CANADA HONG KONG LIBRARY
3 1761 07691897 8

淋漓影像館

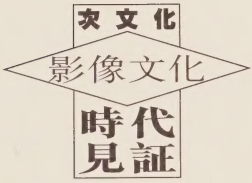
井水篇

李焯桃

次文化堂·影像文化

Digitized by the Internet Archive
in 2024 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761076918978


次文化
影像文化
時代
見証

次文化電影學叢書

影像文化系列之二十五

淋漓影像館・井水篇

李焯桃◉著

次文化堂出版

加港文獻館
Canada-Hong Kong Resource Centre
1 Spadina Crescent, Rm. 111 • Toronto, Canada • M5S 1A1

——次文化影像文化系列㉕

淋漓影像館・井水篇

作　　者：李焯桃
社　　長：彭志銘
發 行 人：黃世榮
發行經理：鄭偉龍
出版顧問：馬傑偉
編　　輯：李子翹
封面設計：原秋白
出　　版：次文化有限公司
地　　址：九龍彌敦道 612－618 號
　　好望角大廈 10 樓 1009 室
網　　址：http://www.subculture.com.hk
網上書店：http://isubculture.ichannel.com.hk
電　　話：27805625
印　　刷：榮耀印刷公司
總 經 銷：次文化堂
出版日期：2000 年 7 月初版
書　　號：SCB354
ＩＳＢＮ：962-992-016-6
定　　價：HK$80

©二〇〇〇年　版權爲次文化有限公司所有，嚴禁作全部或局部翻印、複印、轉載或其他用途。

＊ 本書如有缺頁、破損、裝釘錯誤，請寄回本公司更換。

序

李焯桃先生要我爲兩册《淋漓影像館》寫序文。他不嫌「佛頭着穢」，我也硬着頭皮提筆下墨。

和李先生在電影節共事，剛巧整整十個年頭。每年三、四月間，是電影節的烽煙四起時。印刷廠日夜催促：「特刊再不馬上付印，便來不及了。」我們充耳不聞。李先生當然明白時間緊迫，也急性子，但他更是完美主義者，才不會爲「死線」般瑣事放下大原則。他伏案細讀所有的文章，校錯執漏。更正了一個錯誤，他會滿心高興向大家報喜。眼看大局已定，他便跟大家打個抱歉，回家撰文。那是他一年一度爲「香港電影面面觀」環節撰寫的回顧文章。我們戲言那是「阿桃的巨著」。因爲它是重頭作品，也因爲它一定是最後完成的文章。

把巨著繙譯成英文的工作，早年落在我身上。李先生在家寫，我在辦公室繙。他每寫完一節，便傳眞過來。繙好後，再傳眞到設計公司排版。李先生在家嘔心瀝血的容貌我無緣目睹，眼前的手稿則文字清晰靈動，論據條理分明，點染得宜。

李先生評論電影，具備了中國傳統文評所講的四個條件：才、學、識、德。德，大抵除包括慷慨的氣量、溫厚

的同情和坦白的胸懷外，還有一個合理和美好的標準，一看見醜陋和不合理的事情，便會憤怒或失笑。這份情操，在李先生對香港電影的論述上，份外醒神。他關心香港電影，恨鐵不成鋼。看到不堪入目的破片或現象，他直斥其非，呻吟嘆息；遇上好電影，他會口沫橫飛的談上幾個鐘。他常說看港產片要有另外一個標準。這個說法我至今未完全折服；教我佩服的，是他對香港電影的信念和堅持。

這兩本書面世時，李先生已離開電影節了。前陣子愛人跟我提起一句話：「忙人時間最多」。用來形容李先生，大抵也合適不過。他肯定會繼續忙得喘不過氣，而且樂此不疲。我想：他這麼多時間，最好編撰一册香港電影史，填補一下這個遺憾與空白。

王慶錡

自序

回想上一次把舊文結集，已經是四年前的事。自九五年當上香港電影評論學會會長後，在會務和行政上所花的時間心力實比想像中的多，作爲影評人的「產量」亦相應減少。上次單是九三和九四年港產片的評論已足夠成書（《淋漓影像館——拋磚篇》），這回《淋漓影像館——井水篇》收進的卻是九五至九九共五年的港片影評。幸好每年都寫全年回顧及香港電影金像獎結果檢討的文章，編排起來體例尚算完整。

至於另一册《河水篇》，無疑較接近上次的《引玉篇》，其中的〈辯證〉及〈縱橫談〉部份更有不少個人偏愛的文章，新補充的「後記」也特別多。當然，每次結集都會懷疑這些舊文重新出版的價值，但又總覺得，儘管在香港藝術發展局的資助及電影評論學會的努力下，本地電影書籍出版的情況已有改善，然而仍遠遠落後於大陸或台灣。在相對貧乏的土壤上，多一分耕耘總是好的，起碼可以給讀者多一個參考。

在此無法不向彭志銘兄致敬，他主持的次文化堂一向堅持出版電影文化書籍，不怕做蝕本生意。個人能盡一點綿力，助他促成八册《石琪影話集》於去年面世，實平生

一大快事。蒙他不棄，兩册《觀逆集》及四册《淋漓影像館》皆在沒有任何資助下，由次文化堂一力承擔出版，實不勝感激。《井水篇》與《河水篇》原本定於去年出版，卻因我事忙而一拖再拖，實在要向彭志銘及執行編輯李子翹致歉。無論如何，去年卸任學會會長一職後，今年再離開工作了近十八年的電影節，這兩本結集此刻面世，也可算是寫下個人一個階段的印記吧。

最後，要感謝好友王慶鏘慨允賜序，馮若芷在文章篩選及編排上提供了不少寶貴意見，登徒熱心幫忙提供劇照，黃愛玲與邁克在改書名時出謀獻策，何慧玲更義助全文校對一遍。謝謝你們。

李焯桃

二〇〇〇年六月

目　錄

序言

自序

一九九五

1 困局下的外驚與內省 3

九五回顧

2 《西遊記》與賀歲片迷思 10

3 英雄神話的破與立 14

《和平飯店》與《歡樂時光》

4 商業與言志之間 17

《女人，四十。》與《終生大事》

5 假神經與眞變態 21

《回魂夜》與《黑太陽南京大屠殺》

6 時代壓抑與自我膨脹 25

談新、舊版《夜半歌聲》

7 評論香港電影的前提與局限 29

從《救世神棍》想起

8 東方荷里活的神話與現實 33

從《霹靂火》談起

9 觀衆消費心理再考慮 36

《百變星君》與《天空小說》

10 「賣弄」背後的玄機 41
也說《墮落天使》
11 香港電影的「情、理、法」 43
從《人間有情》到《震撼性醜聞》
12 黑色幽默與世俗反諷 47
《二月三十》
13 類型片走寫實風格 50
《烈火戰車》
14 窮途末路的隱喻 53
《浪漫風暴》與《奇異旅程之真心愛生命》
15 金紫荊影響與文藝片迷思 56
評第十五屆香港電影金像獎

一九九六

16 古惑仔潮流與九七情結 59
九六回顧
17 九七主題與受害者情結 66
從《三個受傷的警察》到《伊波拉病毒》
18 傳統與創新之間 69
《古惑仔3隻手遮天》
19 機關算盡太聰明 72
《金枝玉葉2》的同志政治和保守意識
20 有彈有讚話《金枝玉葉2》 76
21 兩部飛虎　分道揚鑣 78
22 失手與執着 81
《阿金》與《天涯海角》

23 殺手類型　時代注腳 84
《攝氏 32°》
24 另類失色　主流突破 87
《廢話小說》、《4 面夏娃》、《甜蜜蜜》
25 影像與敍事割裂 89
《黑俠》
26《基佬 40》的意識形態爭議 91
27 奧斯卡模式　印象分效應 95
評第十六屆香港電影金像獎

一九九七

28 97 情懷　各師各法 98
九七回顧
29 熟口熟面　熟手熟練 106
《黑玫瑰義結金蘭》
30 從《抱擁朝陽》看九七回歸電影 109
31 始終心智未成熟 111
《最後判決》與《蜜桃成熟時 1997》
32 三部曲的終結篇 113
《我愛廚房》
33《春光乍洩》的康城印象 117
34 絕聖棄智　重歸混沌 121
《天才與白痴》
35 故事依舊　感覺全非 124
《馬永貞》九七版
36《戰狼傳說》的失憶寓言 127

37 Q 版《倩女》　徐克本色 131
《小倩》
38 西片橋段　港式處理 134
《愛您愛到殺死您》與《神偷諜影》
39 策略壓倒一切 137
評第十七屆香港電影金像獎

一九九八

40 工業轉型　身份過渡 140
九八回顧
41 少年《古惑仔》何「新」之有？ 149
42 《龍在江湖》舊酒新瓶 151
43 從《強姦 3》看港片困境 153
44 《風雲》現象 155
45 BOB 兩片作者的投射 158
《新戀愛世紀》與《風雲》
46 從 cult 片回到《風雲》 160
47 鬼域與危城 162
《陰陽路 4 與鬼同行》與《B 計劃》
48 美侖美奐空洞無物 164
《玻璃之城》
49 後九七滄桑感 167
《賭俠 1999》與《幻影特攻》
50 陰霾密布　不堪回首 170
評第十八屆香港電影金像獎

一九九九

51 亞洲導向與後九七意識 173

九九回顧

52 《千言萬語》 意在言外 181

53 特技救不了華英雄 183

《中華英雄》

54 雷聲大雨點小 186

《中華英雄》與《特警新人類》

55 遊走於悲喜之間 189

《爆裂刑警》

56 中西喜劇鬥技窮 191

《超智特務》遇上《千王之王》

57 鬼片兩種不同取向 194

《七月又十四》與《陰陽路之凶周刊》

58 王晶與林嶺東的作者風範 197

《龍在邊緣》vs《目露凶光》

59 一谷還有一谷低 200

《鬼請你睇戲》與《陽光警察》

60 頒獎禮的兩宗怪事 202

評第十九屆香港電影金像獎

作者簡介

淋漓影像館・井水篇

困局下的外驚與內省

九五回顧

九五年香港電影市道持續低迷，全年總收入較九四年進一步滑落接近二成，票房不足一百萬的電影數目增至三十二部（佔全年港片發行量的四分之一強），市場的失地幾盡爲西片佔領，情況之不妙可想而知。

自九三年《侏羅紀公園》震撼以來，港片面對每況愈下的逆境已進入第三個年頭。經過一番驚呼狂叫救市，並四出尋找代罪羔羊的擾攘後，九五年大家已習以爲常，各自修行自尋出路去了。其一是企圖向外突圍，周潤發拍罷《和平飯店》便進軍荷里活等機會，林嶺東在《大冒險家》後也步吳宇森後塵，應邀赴美拍西片，同樣起用尚格雲頓。其他將會陸續被荷里活羅致的，應尚有徐克、于仁泰、黃志強等人。

不過，最有本錢投入國際（歐美）市場的，仍是早已稱雄亞洲的成龍。他的《紅番區》以紐約市爲背景卻跑到溫哥華拍攝，終於九六年初作全美發行，賣座不俗打響了頭炮。同時賀歲新片《警察故事4之簡單任務》，與唐季禮的合作更純熟無間，化解核彈被盜危機的劇情亦有如占士邦片，外景更遠至俄羅斯和澳洲拍攝，在製作和外觀「國際化」方面又邁進了一步。

但成龍這樣的級數和雄厚的條件，在香港影壇簡直獨一無二。更多人外騖的目標，其實只是中國大陸的市場。須知自九二年以來，北上取景與國內合拍之風從未稍歇；不少爲求合作方便，不惜完全順從大陸官方那一套意識形態，像九四年大捧中國公安的電影便頻頻出現。然而九五年儘管有些更露骨地「交心」的例子（如《信有明天》、《歸土》、《我要活下去》、《海根》等），但整體而言主動獻媚的並不多。

古裝武俠片風潮過後，香港導演返回國內拍攝現代題材，不論文藝或動作類型，都往往格格不入。劉國昌的《跟我走一回》在努力平衡中、港兩地口味之餘，已算交出不俗的成績，仍不免兩面不討好，配上粵語在港上映票房慘敗（相形之下，嚴浩的《天國逆子》採取國際藝術片市場定位便較爲成功）。麥當傑的《中俄列車大劫案》，則更是把大陸奇案和蘇俄外景採用港式剝削性拍法，又不忘嬉皮笑臉大唱國家民族高調的四不像。

九五年異軍突起的寰亞公司，以基金集資形式投資國內拍攝低成本製作，惜出品質素參差不齊，不但在國際藝術電影市場舉步維艱，在本地市場也備受冷落。可見中、港電影人才和資源的融合，在可見的將來仍困難重重，兩地距離的縮短可不是一朝一夕的事。另一方面，能在大陸發行成功的港片，都是毋須刻意兼顧國內口味的大製作（像成龍的《紅番區》），而亦只有早着先鞭，打通各方關節的嘉禾、永盛等大公司才有此能耐。

因此，除了成龍之外，九五年港片向外突圍的成績其實差強人意。像《大冒險家》的劉德華演爲CIA服務的柬埔寨華僑，劇情同樣縱橫四海（外景由菲律賓拍到美國），更出動飛機大炮，爆破連場，製作儼然以東方荷里活自居，劇本情理卻粗疏如故惹人笑話，電影人那種罔顧現實的大香港主義實在令人尷尬。

與此同時，更多欠缺外騖條件的港片，卻在逆境中作出了內向探索的努力，不少取得了不俗的成績。部份是礙於製作條件，逼得強調街頭實景的吸引力（《老泥妹》）；也有些類型片隨着技巧上的進步，而表現出更強的地域自覺（從《點指兵兵之青年幹探》到《特警急先鋒》）。但像陸劍明的《月黑風高》，以大嶼山的大澳爲背景，卻的確拍出了港片罕見的地域實感；而且在例牌的華洋文化衝突之餘，對傳統保守父權也有一定程度的反省。

更普遍而明顯的一種內容上的傾向，就是回歸家庭和重視人情。這在動作類型片中出現得尤其矚目，如《無味神探》中劉青雲重傷後才有機會反省破裂邊緣的夫妻關係（靈感來自西片《還我情眞》），頗有些不落俗套的筆觸。又如《尖東雙虎》更一反英雄片和梟雄片的慣例，突出了主角張耀揚心軟顧家的一面，最後甚至捨江湖霸業瑯璫入獄但求心之所安。《九紋龍的謊言》的任達華和羅家英也是善良古惑仔，理想竟是合夥搞小生意和成家立室……

女人，四十。

烈火戰車

當然，這種江湖滄桑不如回歸人情的感觸，源頭其實是九三年的《新不了情》。到《我和春天有個約會》爆冷賣座，推銷懷舊感傷的言情通俗劇公式亦告成形，九五年更影響擴散至其他類型。可惜高志森改編香港話劇團杜國威作品的路線，到《人間有情》卻功敗垂成，除擺脫不了舞台劇包袱的老毛病外，更壞在以爲可借電腦特技賣弄歷史綽頭（以《阿甘正傳》爲師），卻徒然暴露了香港影人視野的淺薄，處理歷史簡直手足無措。

事實上，九五年最叫好叫座的兩部話題作《女人，四十。》和《烈火戰車》，雖有欠完善仍可打動人心，正在於它們腳踏實地肯定生活和親情，那份告別浪漫接受平淡的心境，最能取得今日觀衆的共鳴。拿《烈火戰車》與爾冬陞前作《新不了情》比較，更可凸現箇中的不少異同。

當年正值後過渡期間政經環境開始惡化，港片一方面流露末世氣氛，另一方面創作重心回歸人情，給觀衆提供現實挫折之餘的心靈慰藉。如今隨着九七逼近，港片在以家庭和溫情爲避難所之際，內向的探索更多了一層反思生命的意義，但死亡陰影愈是揮之不去。

像《烈火戰車》儘管沒有《新不了情》的絕症，卻有劉德華兩度徘徊於死亡邊緣，錢嘉樂之死一場尤其驚心動魄。《新》的劉青雲是從袁詠儀處得到以平常心面對生命的啓示，《烈》的劉德華卻爲梁詠琪最終放棄了賽車，人生目標的掙扎和取捨成了全片的核心。

當年同於聖誕期間推出的《新難兄難弟》和《搶錢夫

妻》，大肆賣弄溫情感傷之餘，卻安排主角逃出鬼門關以求皆大歡喜。反觀九五年底的《奇異旅程之眞心愛生命》，卻在劉德華身罹絕症的宿命前提下，安排他踏上一個頓悟世界眞美麗人生眞可愛的「奇異旅程」，最後撒手塵寰也心安理得。陳可辛的《嬲嬲帆帆》映期一拖再拖（至九六年的農曆新年），其實不折不扣是《奇》的姊妹作。雖有機關算盡與天眞純情之別，其寫面對宿命大限（袁詠儀發誓折壽十年換回愛兒一命），如何參悟人生的題旨卻並無二致。

反諷的是，愈是勇於探索生命意義的課題，愈是無情地暴露了香港影人的唯心虛妄，以及三心兩意半信半疑，作品也因而嚴重缺乏可信性和感染力。《烈火戰車》和《女人，四十。》便勝在陳義不高，而且樂於保守甘於平凡，更切合當前香港社會的集體心理。

UFO另一部李志毅編導的《救世神棍》，取材末世都市怪現狀，對人性和社會的諷喻都不乏佳句，惜後來寫到主角良心發現，便流於概念化而終潰不成軍。反不如劉鎮偉與周星馳合作的《回魂夜》和《西遊記》（上、下集），在類型元素和玩世不恭的荒誕幽默感掩護下，偶爾傳出末世悲情的弦外之音。

同樣意在言外的，還有與《奇異旅程》同期的《浪漫風暴》，影片主角那份一意孤行追隨類型神話公式，及堅持反智崇尚蠻幹的決絕，與九五年港片開始出現的內向反省完全背道而馳。但有趣的是，整個郭富城苦練成功創出

拳壇奇蹟，以至最後命懸一線生死未卜的過程，都可以看成八十年代至今香港電影發展的一個縮影。（註）

註釋：

詳見拙文「《浪漫風暴》與《奇異旅程》隱喻香港電影和香港窮途末路」，《香港經濟日報》「觀逆集」，九六年一月四日。輯於本書頁五十三。

一九九六年三月二十五日《第二十屆香港國際電影節》特刊

後記：

本文部份內容受香港電影評論學會於九六年二月十日召開的「九五香港電影現象研討會」所啓發，特此注明。

此外，以公映日期計，《奇異旅程之眞心愛生命》、《浪漫風暴》及《嬲嬲帆帆》，皆屬於九六年作品。

《西遊記》與賀歲片迷思

香港電影有所謂賀歲片這回事，起碼已有四十多年歷史。近年除了片名善頌善禱、內容喜氣洋洋之外，更多出了爲該檔期瘋狂趕拍的「特色」，港產片本來已嫌粗疏草率的弱點更是暴露無遺。

徐克的《金玉滿堂》便是一例。當然我們無法不佩服他確是熟手技工，儘管拍攝加後期時間不足兩個月，玩起鏡頭花巧以至場面綽頭的賣弄依然有板有眼。只可惜劇本情理不通交代不清之處觸目皆是，急就章的痕迹彰彰明甚。但這些觀衆又果然並不介意，始終是賀歲片嘛，但求輕鬆流暢熱熱鬧鬧，而且影片把烹飪比賽武俠化也有點新鮮感，便一於照單全收了。

若單從這個角度考慮，成龍的《紅番區》一貫的貨眞價實，童叟無欺，毫無上述恃賀歲片取巧的僥倖心態，票房勝出自然合情合理。然而這不過是視電影爲純商品，觀衆只是精明消費者的一種考慮。電影作爲藝術創作，是可以（及應該）有另一套評價標準的。

一般觀衆對兩集《西遊記》的反應不是那麼熱烈可以理解——愛情悲劇作爲賀歲片難免格格不入。但評論若果也因影片寫出了愛情煩惱「很不愉快」而大表失望，反而對平平無奇的《紅番區》及徒有小聰明的《金玉滿堂》讚

賞有加的話，只能證明完全陷入觀衆的「賀歲片心態」中不能自拔而已。

無疑兩集《西遊記》都有明顯趕拍（三個月內全部完成）的粗糙痕迹，場面轉接突兀，敍事節奏不是太急（尤其是下集）便是太慢（上集劇情呈膠着狀態）。這固然與影片的上、下集結構（據說是賣埠的原因）有關，劉鎮偉的策略是把至尊寶（孫悟空今生）回返過去前的一段拖長來拍，加強笑料（有時卻不免重複），力求合乎觀衆對賀歲片的要求；另一方面不惜押後下集推出的時間，寧冒觀衆無法睇戲睇全套之險，也不讓大結局的悲情色彩掃了大家新年頭的興。

儘管用心良苦，但這根本是一場打不贏的仗；票房數字及主流評論顯示，拍賀歲片不從俗地搞新意思，絕對是吃力不討好。但評論若不甘於只做觀影指南，便起碼可以還作品一個公道。

初看影片好像劇情時空錯亂，「似乎想到就拍，十分博懵」。但其實兩集結合一起來看，構思明明十分完整，完全可以自圓其說——《回到未來》的橋段（時空穿梭可以改變歷史）大家都耳熟能詳，劉鎮偉精采在借用的同時，賦予了它嶄新的意義。簡言之，就是至尊寶重返前世孫悟空的時代（五百年前），大徹大悟做了孫悟空繼續護送唐三藏取西經（亦扭轉了序幕中悟空逆師被收伏及三藏自殺的悲劇）只是一個藉口；主題其實是他親身經歷前後兩段刻骨銘心的愛情皆因「時間錯誤」而莫奈何，對塵世

間情緣難測及隨之而來的痛楚感到幻滅與唏噓。

《西遊記第壹佰零壹回之月光寶盒》中至尊寶愛白晶晶，白晶晶卻仍對他的前世念念不忘；到《西遊記大結局之仙履奇緣》紫霞仙子向至尊寶示愛時，他卻心中只有白晶晶。然而愛情默默滋長，到他基於情義要與五百年前的白晶晶成婚時，他的心卻背叛了他——白知道了自己原來已非他的至愛，更發現了紫霞仙子留在他心中的一滴眼淚，遂飄然引退。至尊寶一片惘然，直到橫死後才清楚自己的心意，但以孫悟空身份重現紫霞面前時，卻又因已成仙而不能動情了。

事實上，上集尾段至尊寶利用月光寶盒時空穿梭企圖制止白晶晶自殺，卻屢屢來遲一步，已提示出bad timing的主題。這種亂碰亂撞事與願違的悲情，在《回到未來》那些西方科技理性井井有條的科幻世界中是不會出現的。

故此抱着看賀歲片的心態，望文生義一廂情願以爲《仙履奇緣》就是灰姑娘天長地久的愛情童話，自然會捉錯用神大失所望。片名明明白白是一個反諷，紫霞仙子也承認她那個意中人駕着七色彩雲前來迎娶的夢想，只猜中了開頭，卻測不到結局。港產片中能夠正視人心的軟弱善變，反覆刻劃愛情帶來的痛苦，對陷於貪嗔癡苦海的衆生懷抱悲憫之情，那豈只稀奇，簡直是難能可貴。

不過也只有在香港（非商業主流港產片生存空間極度狹窄），才會出現這種以極其通俗搞笑加特技武打的嬉戲包裝，卻一反慣見的商業類型愛情神話之道而行的情形。

而環顧今日影壇，也只有劉鎮偉有這個能耐。他既不諱言自己受到王家衞的啓發（近作追求深度和抒情的傾向愈來愈強），又能把各種影響把玩得出神入化——把《東邪西毒》中精神分裂的慕容燕／慕容嫣化成青霞／紫霞仙子，竟可借移魂大法玩出新意（分別附上兩副軀體）；借自《重慶森林》的凝鏡加旁白，第一次只覺抵死，戴上金剛箍前再說一遍卻已變得動人。

事實上，人人爭用人氣急升的羅家英，又有誰可比他用得更好？把傳統上最沒趣的唐三藏，重塑爲囉嗦迂腐到殺死人的笑彈，如斯創意怎可視而不見？高唱*Only You*一場喜劇節奏拿捏之準有目共睹，周星馳向觀音自述如被蒼蠅煩擾的痛苦一幕，更是使人目爲之眩的個人表演。須知劉鎮偉與周星馳再度合作，如果play safe又有何難？如今捨易取難更悉力以赴，雖因趕拍及種種原因以致成績未如理想，但無論創意、野心或境界，其他不脫賀歲片窠臼者皆可謂望塵莫及。

一九九五年二月九日《香港經濟日報》

英雄神話的破與立

《和平飯店》與《歡樂時光》

《和平飯店》基本上令人失望，相信沒有甚麼異議。但無論以周潤發和韋家輝的組合，或劇情布局所顯示的潛質，都使人感到可惜。作爲暫別香港前的最後一部作品，發仔（特別是外型）無疑已回復較佳狀態，片首黑白片段中的光頭殺人王造型尤其使人印象深刻，全片的表現也不會叫他的擁躉失望。反而韋家輝的劇本最教人措手不及，以編寫數十集電視長劇知名的高手，竟然以一個這樣單薄的故事及單調的場景，來拍一部九十分鐘不到的電影，而且還要不時自相矛盾（如飯店的規矩），甚至情理不通（如有槍械而不用）。

何以出現這種局面的原因可能十分複雜，但關鍵之一卻在於殺人王這個帶有反英雄味道的角色，與飾演者周潤發（超級明星英雄形象深入人心）之間的矛盾。須知秦豪後來揭露的眞相——十年前周大開殺戒殺的全是自己幫會的兄弟，愛人吳倩蓮亦是被他親手所殺，只爲了對他不夠忠心——絕對會動搖周作爲正面英雄的地位。他當年今日的所作所爲，完全可以是一個自大狂唯我獨尊的病態表現。和平飯店內的諸色人等，在尋得庇護的同時，也成了被他囚禁的犯人（如暗示臨陣脫逃的兩人被他處決）。由

此角度觀之，周潤發可與《現代啓示錄》的馬龍白蘭度相提並論，秦豪的死裏逃生轉頭復仇的角色，反而更像武俠片／西部片中的英雄主角，如《萬里狂沙萬里仇》的查里士布朗臣。

然而這樣的劇情演繹與影片的選角（casting）格格不入，自然是有目共睹。因此影片大半部的時間裏，周潤發（與葉童的對手戲）都是以正面的英雄形象出現。到秦豪突兀地以對白道出他不英雄的過去後，便忙不迭安排葉童跳出來否定自己和秦豪（原是一夥串通引周破戒），及重新肯定周的眞正英雄地位，最後更以他身受槍傷仍殺盡敵人，來完成整個英雄神話化的過程。

在英雄與反英雄、神話與非神話之間，《和平飯店》的搖擺不定既使人無所適從，亦浪費了一個反思及重塑類型法則的好機會。無論如何，影片的政治象徵意圖是明顯不過的：和平飯店作爲九七前夕香港的隱喻，便比三年前徐克的新龍門客棧還要露骨。周潤發的殺人王角色，原可較深刻地寫出個人崇拜的危機及權力腐蝕的題旨，結果失諸交臂，也再次證實了港片處理思想性方面的弱點。

陳木勝的《歡樂時光》票房之弱使人大感意外，也許證明了UFO其實不是甚麼觀衆信心的保證。影片最大的弱點，是三主角強姦傷人的中心劇情（即大半部法庭戲的關鍵）其實不大成立，於是編導頗爲不俗的專業表現（如數度施展掩眼法）也變得事倍功半。宣傳上雖有一夜情來大造文章，卻沒有《晚9朝5》的三級綽頭。三主角大多數

時候都頭頭碰着黑，甚至搞到出賣朋友以求自保，也自然無法跟《風塵三俠》的男性狂想曲及過癮娛樂性相提並論。

但正因如此，《歡樂時光》可說有較大「言志」的誠意。可惜的是，編導完全無法擺脫UFO一貫的保守立場，看男女主角的一夜「荒唐」仍脫不下傳統道德的有色眼鏡。於是安排三主角帶艷女郎回家只爲圖一醉，發生關係也是由女方主動，卻徒然令後來女主角身份和動機的揭露令人難以置信。另一方面，影片對法律絕不信任的態度，也使人想起落晝不久的《眞相》。訴訟過程中情理破綻之多兩片可謂不相伯仲，但《歡》最後辯方律師（劉青雲）靠「走法律罅」取勝，是否比《眞相》的訴諸暴力私人執法多了一點點進步？抑或是五十步笑百步？思之使人黯然。

一九九五年四月二十日《香港經濟日報》

後記：

本文對《和平飯店》的閱讀，受吾友馮若芷不少啓發，請參閱她刊於《1995香港電影回顧》中評《和平飯店》一文。

商業與言志之間

《女人，四十。》與《終生大事》

《女人，四十。》與《廟街故事》撞個正着，師奶大戰黑社會票房竟然毫不遜色，眞可謂異數。令人欣慰之餘，另一部也有癡呆老人角色的溫情喜劇小品《終生大事》，初步反應卻殊不樂觀。

事實上，兩片有不少地方可以相提並論。例如都有比較認眞的主題，編導都有些眞正個人的感觸，然而不脫某種知識分子言志的心態，而結果亦都瑕瑜互見，優與缺同樣明顯，對同類妥協中有堅持的創作有一定的啓示作用。

《女人，四十。》勝在有蕭芳芳柏林封后的賣點，她近年水準穩定的喜劇演出觀衆有信心，配合有笑有淚的感人喜劇包裝，吸引力遂不成問題。反觀《終生大事》預飛的劉青雲，卻由於濫拍而號召力全失；影片無論卡士或包裝都給人小本B級製作（又無《整容》之類三級綽頭）的印象——偏偏觀衆正是被近年氾濫的小本投機劣作嚇怕了。

《女人，四十。》的觀衆得見蕭芳芳對精明師奶的傳神演繹，自然不會失望。令人不安的，是他們同時對那些誇張的硬滑稽笑料及港片典型的小聰明對白照單全收，反應熱烈——許鞍華爲商業考慮而作的妥協（不惜影響了作

品的成績），眞是有其必要的了？

筆者當然對此不以爲然，因爲一向相信影片只要拍得成功，根本毋須加油添醬強插所謂喜劇調劑。但《女》的「集體創作」痕迹是明顯不過的。像孫太阿娥夾在上中下三代之間，事業與家庭兼顧的角色，充滿理想化色彩仍能活靈活現，便應主要歸功蕭芳芳過人的演技和生活體驗。

另一方面，影片又有着許鞍華迄今最強烈的中年情懷。《今夜星光燦爛》中的林青霞猶對已逝的青春戀戀不捨，《女》的阿娥最大的關注已轉到患上老人癡呆症的家翁身上。此外，羅家英與友輩買醉於卡拉OK，感歎話題總是環繞生老病死，以至唱「小李飛刀」被人柴台，不無時不與我的自嘲意味。公司電腦故障阿娥得以大展神威，則是追不上時代又不避阿Q之嫌的中年狂想。懷舊粵曲的加插雖云配合老人康樂中心的背景，但其樂此不疲卻反映了一點口味老化的傾向。

不過音樂其實是影片較弱的一環，日本人的配樂不時吵耳得莫名其妙，奶奶（譚倩紅）唱的幾句〈鳳閣恩仇未了情〉竟然用完再用，亦嫌露骨及過濫。事實上，許鞍華的導演手法勝在平實，亦敗在流於平板。例如點題（英文片名《夏天的雪》）的一場綠樹飄絮，郊外野餐一場翁媳情誼了然於心，或最後羣鴿飛至屋頂的寓意，都嫌過分刻意而失諸生硬。

缺乏較含蓄的意象經營及意在言外的筆觸，不時令到

一些場面險象環生，或起碼缺少了餘韻——例如要蕭芳芳在天台晾衫哭將起來，或目睹夏萍與鮑方生離死別而強忍淚水等。此外，由於要突出阿娥一家人與癡呆老人問題作戰的得失和悲喜，二嫂（莊靜兒）便方便地淪爲樣板的反面教材——現實裏確有不少這種自私自利的人辦，但如今處理的態度卻少了一點寬容或平常心。

最後影片依然要避重就輕，喬宏不住老人院，阿娥辭職在家照顧他，一家人反而樂也融融；不久便病發又奇蹟地復元，終於郊遊猝逝及尾聲的處理，亦完全符合「感覺良好」結局的要求。

若論構思和格局的完整統一，《終生大事》其實更勝一籌。假結婚與眞喪禮同一天舉行的處理相當精采，劇本也總算寫得大體上合乎情理（劉青雲與陳德容的幾度巧遇，可屬無巧不成書一類）。看得出整個創作的方向，是不唱高調（安於一般商業電影的模式）及從生活中取材，由頭到尾編劇都沒有偷懶。

可惜的是，和《女人，四十。》一樣未竟全功，卻是除了導演對喜劇節奏的拿捏不夠準確之外，犯了一個最大的選角錯誤——陳德容作爲女主角，不但與劉青雲毫無默契，更全面暴露她那自以爲是卻誇張膚淺的演技。令人尷尬之餘，更教人爲其他大多數表現出色的演員感到不值。

事實上，除了劉青雲、吳耀漢、苗金鳳等恰如其份外，連一向過火的黃子華，與稍爲收斂的苑瓊丹演起對手

戲時，效果也出乎意料的討好（他終於明白適當地低調的好處），簡直搶了不少主角的鏡頭。

影片對「樹欲靜而風不息」的感慨，對世俗迷信吉日、緣份的莞爾，對現代化社會與傳統繁文縟節並存（形式與心意孰重）的反思，其實全都藏於劇情和人物之內，故曰言志與商業的格局較《女人，四十。》更爲統一。只可惜因製作及選角所限，使成績大打折扣，看來無法借助口碑補包裝吸引力的不足了。電影之不易爲，是又一例。無論如何，《女》的賣座總是好事，最希望能夠給許鞍華的自信打下一口強心針。

一九九五年五月十一日《香港經濟日報》

假神經與眞變態

《回魂夜》與《黑太陽南京大屠殺》

《回魂夜》一出，反應幾乎是一面倒的失望，但我卻不覺得影片是那末難看。製作慳水慳力是肯定的，後勁不繼草草收場也是有目共睹。然而劉鎮偉只此一家的黑色幽默筆觸，與周星馳自成一格的喜劇節奏依然合拍，且不乏魅力。

熟悉劉鎮偉作品的朋友，當能一眼看出《回魂夜》是翻炒當年《猛鬼差館》、《猛鬼學堂》的冷飯。事實上，除了驚嚇綽頭（如拿「死人頭」玩）外，個別場面更與《92黑玫瑰對黑玫瑰》（有口難言）及《西遊記》（踢祠堂）如出一轍，空中飛人的意念似曾相識（《花旗少林》）也不用多提了。然而《回魂夜》偏偏欠缺劉近年使人驚喜的、寫情方面的奇筆和創意，難怪令不少擁躉失望。

但這回石琪的看法值得大家參考，他認爲《回魂夜》是劉鎮偉本色之作——「作爲cult片，它夠cheap、夠放、夠癲，而且荒謬得頗爲統一。」由於他不認同兩集《西遊記》劉鎮偉作出突破的意圖和成績，所以並不以爲《回魂夜》失準，反而覺得劉的典型水準和作風就是這樣。

後者當然見仁見智。如魏紹恩便相信劉鎮偉是「非不能也，是不爲也」，《回魂夜》不過是「棄創意野心取精準計算」，要比《賭聖》、《92黑玫瑰》都更完整，劉「更知道自己做緊乜嘢」。筆者對此說也有保留，因爲不排除箇中有偷雞和僥倖的心理。但無可否認的是，劉鎮偉的構思和周星馳的表演依然交足功課。製作雖然因陋就簡，照抄《這個殺手不太冷》的造型更是典型香港人的實用主義，但在恐怖類型B級片或cult片來說卻無傷大雅。

《回魂夜》比其他亂玩無厘頭胡鬧綽頭的港片高出一籌的，是不獨有一套自圓其說的唯心歪理，更一早建立了本身超乎常理的超現實世界。由片初擲行李唸落街（諧謔反高空擲物宣傳片）到雪櫃壓頂都毫髮無傷，已道出了暴力卡通化的本質。只有這樣，道友明成爲人肉盾牌生不如死才有黑色喜劇效果，狂打亂撻屍體加上輸血、電殛救番生一場，更是荒誕搞笑的高峯。以現實世界的邏輯，詬病它虐待狂糟質屍體一說，其實不能成立。

其他聽來十分變態的情節，如姦屍、玩人頭等，都拍得不乏含蓄和機智，注重以荒謬感引出幽默。就如片初兩護衞討論「劫完姦」一幕，重點也不在陶醉於語言的暴力，而在擦出語言本身吊詭的喜劇火花。又如不通粵語的越南仔聽不懂電話彼端厲鬼的恫嚇，亦與先前星仔逼鬼上身小童致電回家道歉卻生反效果遙相呼應。

也正因如此，片末不能免俗地拿起電鋸把人劏完一個又一個，便不但毫無想像力，更破壞了整個超現實黑色幽

默的風格，實屬敗筆。不過大家對《回魂夜》苛評有加，也是由於對劉鎮偉的鬼才和周星馳的功力有期望，加上港片形勢不妙，荷里活片又節節進逼。像《剛果驚魂》（*Congo*）以A級片姿態出現，製作卻同樣偷工減料，更不堪是編導得過且過，帝國主義意識形態討厭之極，但本地觀衆依然趨之若鶩。兩片相較，《回魂夜》製作的粗疏簡直不值一提。

最後不能不提一下《黑太陽南京大屠殺》。不是影片本身有何值得爭議之處，而是有評論認爲牟敦芾拍出了誠意！理由是他今次處理慘酷歷史題材的手法顯著地克制了。但這其實不值一哂，當年筆者評《黑太陽七三一》時已經指出，稍爲低調處理不能解決問題，因爲界線因人而異。所有拍攝歷史災難題材者，必須反躬自問目的和動機爲何？如何避免剝削歷史對受難者不敬？我們衡量的標準，除場面處理的態度外，更要看其背後的情懷和觀點之有無（否則根本不需要拍一部電影來提醒我們這一段歷史）。

很可惜，牟敦芾這回照樣全不合格。他只對災難本身深感興趣，對受害者毫無同情（主角一家人面目模糊），更對日軍侵略和屠殺的哲學津津樂道（日本人以華語展開激辯的篇幅之長使人愕然）。他骨子裏認同的是日本人強勢征服的軍國法西斯主義，對戰爭中大規模的殺戮和人性災難有迹近變態的迷戀。

克制等於誠意的說法背後，是假設了「出位」搞綽頭

就會賣座。這種市場的理解未免過分簡化，須知觀衆絕對會抗拒把屠殺同胞的史實拍成放肆渲染殘酷性暴的奇觀電影——南京大屠殺也沒有七三一部隊拿活人做實驗那麼多「揭秘」綽頭。更重要的是，影片要取得國內合作，於南京實地拍攝，很可能是非不爲也，是不能也！

只看河邊焚屍一幕出動直升機拍攝的「蔚爲奇觀」，導演那賣弄展覽的心態便呼之欲出。連佩帶納粹臂章的德國人也可生安白造出來，救中國難民於水深火熱之中，還用談甚麼眞實歷史？藝術誠意？

一九九五年七月十四日《香港經濟日報》

時代壓抑與自我膨脹

談新、舊版《夜半歌聲》

《夜半歌聲》上畫以來的票房反應且不說它，口碑輿論卻相當一致——認眞的製作質素值得讚賞，老套虛假的劇本內容則不敢恭維。影片的優缺是那末明顯，劇情和細節之犯駁不通，更連普通觀衆也騙不過，毋庸筆者贅言了。

事實上，當年馬徐維邦的《夜半歌聲》能哄動一時，實乃由於它是那個時代的產物。時維一九三七年抗戰爆發前夕，社會黑暗國難當前，但仍不容電影宣傳抗日。因此該片把背景放在一九二六年（北伐前夕），以反封建反軍閥惡勢力的逼害來借喻，其中包含了多少時代的壓抑、歷史的悲憤。

也只有在這種時代氣氛下，馬徐那極端激情感傷的通俗劇感性才不至無的放矢。宋丹萍的革命志士身份及浪漫情懷，以至黎明前的黑暗、風雨欲來而光明在望的憧憬，才能在二十年代（國民革命／軍閥／北伐）與三十年代（共產革命／國民黨／抗日）的交疊中迸發弦外之音。

與整個抑鬱、創傷和憂患主題相結合的，是陰影幢幢的表現主義「黑色電影」攝影風格。在有限的製作條件下，馬徐仍能通過準確的光影構圖、控制搖鏡及剪接的節奏，把沉痛題旨與類型感性發揮得淋漓盡致，於三十年代

上海進步電影中別樹一幟。

很可惜，于仁泰今回的改編，完全無視這故事的時代意義——及隨之而來的局限。換句話說，今天重拍只有兩個選擇：要不舊瓶新酒換上新的時代精神（徐克路線），要不乾脆用嬉戲的態度大mad特mad一番（劉鎮偉路線）。但新版《夜半歌聲》對此好像無動於衷，儼然相信嶄新技術包裝與明星偶像可以無往而不利。

於是在提高製作質素的口號下，于仁泰引進了DTS數碼音響系統，鮑德熹專程往日本做菲林褪色處理效果。金碧輝煌的歌劇院大布景更異口同聲津津樂道。然而諷刺的是，空有震撼性的立體音響效果（惜在多數放映的戲院皆感受不到），幾首主題曲和配樂卻毫不動聽。褪色畫面效果無疑相當悅目，但與幾乎沒有一刻停下來的鏡頭運動一樣，欠缺與主題內容息息相關的必然性，而不無賣弄之嫌。很明顯，十年前的倒敘部份照樣色彩繽紛，與其說是對比當前的破落，不如說爲了盡情展覽張國榮毀容前的漂亮臉孔及華麗服裝，使「fan屎」不致失望。

張國榮在本片的自戀、自我陶醉及自以爲是，幾乎把全片變成一個「有大布景和加插劇情的張國榮演唱會」，實在教人（所有非歌迷）吃不消。例如《羅密歐與茱麗葉》的戲中戲竟以服藥殉情落幕（刪去茱麗葉甦醒的一筆），及全場觀衆支持他趕走官員繼續把戲演下去兩幕，簡直使人啼笑皆非。

很可能因爲他而作出的一些劇情改動也耐人尋味。他

飾演的宋丹萍不再是革命志士，而是留洋歸國，一心把西洋音樂劇（代表先進文化）引進封建落伍的中國的歌唱藝術家。加上片中所唱的是典型港式流行曲，他以此角自況而沾沾自喜於香港流行音樂（以至各種流行文化）近年風靡大陸市場的心態，可謂溢於言表。

因此，無論是保守勢力當權派對他的排斥，或歌劇團的抗日八股劇目不受觀眾歡迎（要他授以戲寶《羅》的劇本才起死回生），都明顯別有所指，也可以說是含有九十年代的時代精神——可惜不過是一份毫無反省的粗糙大香港主義，而且放在故事發生的一九三六年時代背景（其時抗日意識的文藝作品最受歡迎）中，完全是大錯特錯。

到頭來，《夜半歌聲》仍是一部極具代表性的香港電影：對技術和包裝的迷信，重硬件（可以金錢購買）輕軟件（創意和人才不受重視或供不應求），金玉其外雖不至敗絮其中，仍不免狂妄自大，淺薄輕浮。

從《夜》的攝影被「譽」爲國際級廣告片的專業水平，使人想起劉德華近日頗受談論的鐵達時錶廣告。路人皆見的是把《阿飛正傳》、《天若有情》等片段推砌在一起，其實是劉德華個人的一次ego trip。他主演的《大冒險家》也一樣，從空軍、殺手、黑社會大佬……身份造型話變就變，爲滿足影迷抑滿足自己？總之不讓張國榮專美，偶像自我的膨脹大矣哉！

一九九五年七月二十八日《香港經濟日報》

夜半歌聲

救世神棍

評論香港電影的前提與局限

從《救世神棍》想起

對着今時今日的港產片，有時眞不知從何說起。

《夜半歌聲》和《大冒險家》的情況比較簡單：前者迷信製作包裝又好高騖遠（覬覦外國藝術片市場），後者亦以爲恩怨情仇的公式劇情，加上外景、明星偶像、大場面就可以賣錢——其實都與現實的觀衆十分脫節，反應不如理想是意料中事。

《大冒險家》基本上是傳統武俠片的橋段（劉德華愛上殺父仇人秦沛的女兒吳倩蓮，又與秦的情婦關之琳於療傷時有染），卻夾硬搬上國際化的舞台上演，用上了赤柬、泰國空軍、CIA、華埠黑幫等現實背景，卻徒然使其情理之不通及常識之缺乏更加無所遁形。

例如在這個間諜衞星滿天飛的年代，美國中央情報局居然還要使用原始的美男計，求劉德華扮黑社會娶吳倩蓮，來接近秦沛探出柬埔寨叛軍的巢穴——CIA幾乎連香港的CID也不如。主角三人的三角關係更是拖泥帶水，只有劉德華可以自我陶醉，關之琳和吳倩蓮的角色都吃力不討好。寫情固然格格不入，動作場面亦只是一味誇張（如那些爆炸）。

《大冒險家》給人的感覺是出奇的「過時」，本質上

和八十年代的同類作品沒有任何分別。

從有無時代感的角度看，UFO的《救世神棍》便明顯高出不止一籌。

不是說它以末世香港怪現狀爲題就值得加分（雖然鄭丹瑞神出鬼沒以先知／狂人姿態向世人宣布妖孽肆虐、末日近了，點題得來又幾過癮），而是編導在羅列現象及對傳媒、神棍、資本家和羣衆作出諷刺時，的確下過一番心思。

例如歌星昏迷事件、傳媒宣揚異能迷信、慈善籌款騷的煽情、「今日睇眞D」感性的氾濫等，不少港片都有或多或少觸及過，卻罕見組織得如此有條有理。細節顧及時事常識，偶爾又比表面現象深入一層（如寫及電視台內外的鬥爭）；陳小春假死後記者連屍體也不放過，下筆的含蓄更是恰到好處。

另一方面，《救世神棍》的缺點亦彰彰在人耳目。首先是其刻意迴避現實政治的取向，使整個末世香港的環境氣氛變得虛張聲勢，隔靴搔癢。像港督愛犬威士忌於新華社內尋回一節，便挖苦得流於膚淺更曇花一現。

不過更嚴重的問題，出在後段陳小春中槍復甦後的發展。須知之前一切都是騙局或大話夾好彩（如東京大地震的巧合），中槍昏迷卻是千眞萬確。他名副其實死過翻生後記得上過天堂，自信是神的使者，願以一死替世人贖罪，本可是嚴肅不過的宗教課題（末日大審判前基督再臨

人間），但羣衆的「悔罪」反應軟弱無力，與先前對昏迷歌星的偶像崇拜心態一般無異；更由醫生解釋春的異常乃由於大腦移位（short咗）所致，形而下得來對宗教沒有一絲一毫的幻想。

於是既沒有天堂，自然不存在集體救贖的可能——結論回到「求人不如求己」。出路是拆穿對手的騙局，然後設下另一個騙局（假銀紙）來全身而退，攜二千萬往夏威夷享清福。

背後的道德假設，自然是騙子也有好壞、善惡之分——梁朝偉能理直氣壯的罵林保怡，是因爲他沒有害過人（或害人之心），於是立刻變成正義的一方，連上天也被感動下雨，淋熄了火救回春一命。

如果這還不算僞善的話，也起碼是滑頭小聰明罷。尾聲再來一記袁詠儀和羅家英扮演嫦娥和吳剛（就此重拾童年／前科技資本主義社會的純眞和信念？），更是令人哭笑不得。

事實上，《救世神棍》開篇格局奇佳，寫這個末世都市人人自私自利、爾虞我詐、互相利用和出賣，可謂得心應手活靈活現。後來寫到梁朝偉良心發現，開始自省和自責時，影片便隨即走下坡，莫文蔚最後拋咪不幹，更是說服力全無的敗筆。

這令我想起不久前的《無味神探》。同樣是寫婚姻關係緊張及瀕臨崩潰時絲絲入扣，後來爲了團圓結局而安排

主角諒解復合卻牽強失色。連編導也對正面樂觀的人生態度將信將疑，又如何能令觀眾信服？

愈來愈相信這是香港電影人先天的局限。人是社會的產物，香港社會（電影圈是一個縮影）就是那麼犬儒、現實和勢利。香港始終不過是一個小島，殊難培養出氣魄大、視野闊、胸襟廣的藝術家。

只有天才方可超越局限，UFO於此力有未逮。但能具體而微反映了先天和後天（市場和製作條件）的局限，搖擺於商業與言志之間並努力求取平衡，我們也許亦不宜深責了。

一九九五年八月四日《香港經濟日報》

東方荷里活的神話與現實

從《霹靂火》談起

成龍的《霹靂火》開畫大收旺場，好像替暑期港產片打了一口強心針。但對比起其他港片的票房失收，再回頭檢視該片的賣點和創作路線，只會更加令人覺得形勢不妙。

首先，成龍由於不濫拍，加上有龐大的亞洲市場，可以負擔港產片中最高的成本，他的電影早已是製作質素的保證。《霹靂火》的宣傳重點是耗資二億，對觀衆的吸引力不言而喻。

問題是，成龍只有一個，還有誰可在此影市低迷之際，每片皆以大製作招徠，與荷里活片一較高低？

由《侏羅紀公園》開始，本地電影市場西風壓倒東風，一方面是港片濫拍質素下降，與人無尤；另一方面是荷里活大力加強了動作、爆破和特技的奇觀吸引力。反諷的是，這種大灑金錢以誇張大場面作號召（劇情淪爲次要）的手法，八十年代的港產片實優爲之。如今荷里活以更大的投資、更佳的製作條件、更國際化的偶像明星，把這公式發揚光大（《生死時速》是其一例），港產片反而相形見絀。

全球觀衆對這類荷里活片趨之若鶩，反映了一定的消

費者心態——一方面追求物有所值，同一張戲票價錢，自然看名牌重金製作比較划算；另一方面如非壯觀的官能刺激，何需跑進戲院看大銀幕？在電子影像氾濫的年代，電影發展到這一步可謂理所當然；就像當年電視初出現時，大搞特藝七彩闊銀幕及身歷聲音響一樣。

無論如何，當觀衆以感官（刺激／反應）代替了心（感動）與腦（思考），只問製作價值而對創意不屑一顧（所以《回魂夜》被衆口一辭詬病爲偷工減料）時，始終是令人傷感的。

《霹靂火》叫人惋惜的，不是成龍堅持他以大場面掛帥的創作路線（從市場角度看乃無可避免），而是由於檔期壓力，無法與陳嘉上、陳慶嘉着重寫感情、人物的紮實戲劇路線取得協調和平衡，徒然浪費了一個合作擦出火花的機會。如今我們仍可在影片上半部，成龍一家人的文戲中窺見一些原劇本的潛質。即以飛車場面來說，兩場黑夜飛車既有劇情又有場面設計，效果亦更勝壓軸賽車場一幕的大而無當。

事實上，同樣是大投資及場面先行，成龍八十年代的電影起碼劇情通順，偶有精采處境，到近年的劇本水準才每下愈況。由於前述觀衆態度的轉變，成龍以其影壇天之驕子的地位，繼續獨沽一味以重本投資及奇觀動作與西片硬碰，票房仍可暫保不失。但一來無論本錢或特技始終是荷里活佔優，二來成龍的年紀也是個無法逃避的問題，他還可以再在銀幕上拚搏多久？

對其他沒有成龍壓陣，仍想走這條大製作大場面路線，在淡市中殺出一條血路的電影，如《大冒險家》、《夜半歌聲》之類，問題便更逼切和嚴峻得多了。大家有目共睹的是，兩片製作規模之大，與劇本的粗疏及創作心智的不成熟，完全是不成比例的。

即以成龍來說，他往往成爲西方人心目中香港電影的代表，除了票房價值的考慮外，也是由於他的亡命體能表演最具香港特色——以血肉之軀加膽色來補科技與成本之不足，那份全心全意令人感動。須知荷里活在吸收港片快節奏及奇觀的啓示後，仍然保持本身製作及創作上的優勢，從而進一步加強在世界市場上的競爭力。當港片反過來片面學習荷里活的製作包裝，卻連本身的特點也不能保持，弱點又無法改善（甚至惡化）時，前途黯淡是必然之理。

所以說，最近一期《紐約客》以九頁篇幅刊登Fredric Dannen洋洋灑灑報道香港電影的一篇文章「香港巴比倫」（Hong Kong Babylon），我們看來實在感到諷刺。文中雖然提到近年的影市不景及九七陰影，但重點仍在香港電影有如「東方荷里活」般蓬勃，同時配合港片在美國瘋魔影迷日多的發展（從Miramax請塔倫天奴挑選港片作全美發行可見一二）。我們身爲局中人，看見的卻是另一幅迥異的風景，就算不至於啞子吃黃蓮，也肯定別有一番滋味在心頭。

一九九五年八月十一日《香港經濟日報》

觀衆消費心理再考慮

《百變星君》與《天空小說》

《百變星君》開畫破《霹靂火》紀錄，一時成了圈中話題。

姑勿論篤數的傳聞是眞是假，以周星馳加王晶加電腦特技綽頭的牌面，一推出就全線上畫加雙線特別場，號召力和票房與成龍的二億製作相若，完全不足爲奇。

眞正值得重視的，反是影片的總收和後勁。須知無論從任何角度看，《百變星君》都是周星馳和王晶的創作新低點。唯一「新鮮」的是那些東施效顰的變形特技，粗糙的程度使人不忍卒睹——不但證明搞電腦特技是昂貴的玩意，絕不宜得過且過急就章，更進一步鞏固了大家相信港產片就是cheap的印象。

換句話說，影片成績的低落已達到災難性的地步。若果觀衆對港片尙有基本的要求和判斷力的話，其失望及不滿理應在其後的票房數字上反映出來。那時對周、王二人都反是好事，因爲成功的包袱終可卸下，重複舊方程式證實已不合時宜，才可義無反顧地求新求變，亦即置諸死地而後生。

但我當然不敢對觀衆如此樂觀，而且他們好像對周星

馳特別殘忍。每當他全力以赴試圖改變戲路形象時便反應冷淡，如《濟公》，逼得他演回《破壞之王》的小子角色便大表歡迎。兩集《西遊記》反應未如理想，他只好接拍《百變星君》，把舊作（《整蠱專家》、《逃學威龍》、《武狀元蘇乞兒》）和西片（《危險人物》、《變相怪傑》）大肆翻炒，卻總有今不如昔及支離破碎之歎。這樣的電影比《回魂夜》更受觀眾歡迎，我隱約聽見周星馳的苦笑聲。

愈來愈明顯的是，觀眾作爲電影消費者，精明的程度其實十分有限。一般製作的港產片再也無法吸引他們購票入場，是在他們被騙太多信心全失後才出現的現象，老實說已十分後知後覺。如今對「物有所值」的迷信，也是停留在追捧名牌的階段。只要是荷里活大片（宣傳如是說），即使偷工減料水皮如《剛果驚魂》也乖乖捧場。又只要是成龍作品及二億元製作（廣告宣傳重點），就算明明錢花得冤枉，後期製作粗糙不堪，純製作角度也缺陷重重，觀眾一樣覺得「抵睇」。

如此類推，《回魂夜》的觀眾反應不夠熱烈，未必與其製作慳水慳力有太大的關係，反而可能由於觀眾對「周星馳」這名牌的追捧，始終建基於無厘頭熱鬧純搞笑的定型上。此外，影片的主題是肯定信念的力量，卻剛好碰上本港經濟和失業問題惡化，整個社會的信心下降到新低點，自然難以引起共鳴。

事實上，周星馳在《回魂夜》的演出全情投入，《百變星君》中卻只是交行貨；前者不乏創意且製作稍粗也不礙事，後者卻雜亂無章，更學西片搞電腦特技貽笑大方。但只要觀眾停留在迷信名牌，相信宣傳而不相信自己眼睛（或根本缺乏鑑別製作價值高低的能力）的階段，《百》照樣可以過關。那不僅是周星馳的不幸，也是香港電影的悲哀。

主流商業電影的環境愈趨惡劣，冷不提防有部介乎另類與商業、製作與發行模式前所未見的作品面世。那就是可口可樂出資，把商業二台叱咤903廣播劇《天空小說》拍成一部半小時的電影，再以買可樂送戲票方式，在兩家戲院作每日兩場的免費招待放映。

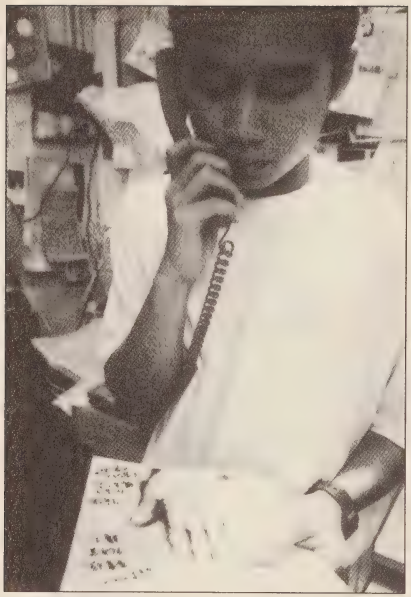
整件事最有趣的一點，是由廣告商大企業來支持「原創」（「可口可樂」原創N次方），結果最具創意的是合作的形式，而不是完成後的作品。這個說法並無貶意，因爲《天空小說》絕對是一部成績不俗的短片，以新人作品可謂難能可貴。然而由張叔平監製及杜可風攝影，視覺上不脫王家衞（他倆的老拍檔）尤其是《重慶森林》的影子，也是自然不過。

換另一個角度看，有專業的幕後班底免除後顧之憂，更能凸顯林海峯無論題材意念都有他自己的一套。自閉與沉溺的描寫也許有點小題大做，卻又與那個商場迷宮的世界配合得恰到好處，不失爲一篇有感觸的小品。它的局限

也許和體裁的短小有關，像片末林把女朋友的身份證放大影印一場，歸結於明道人際溝通了解困難的旁白，自跟他取材的《恐怖分子》和《春光乍洩》的意在言外及哲學沉思相去甚遠。

一點有趣的是，從廣播劇到電影的改編，也彰顯了兩種媒介不少性質的差異。例如純聲音的廣播劇怎樣天馬行空都可自圓其說，化爲具體影像卻不時出現說服力的問題——後者相對上始終是比較「寫實」的。像葛民輝迷戀芭比娃娃一段，換了由他人演出便簡直不堪設想。

一九九五年八月二十五日《香港經濟日報》



天空小説

墮落天使

「賣弄」背後的玄機

也說《墮落天使》

《墮落天使》由於與《重慶森林》一脈相承，加上比較傳統的結構及更多通俗的趣味，觀衆的接收完全不成問題。王家衞這回「整合」的意味大過「創新」，而且刻意從俗，固然明顯不過，但也同時招來不少冷言冷語——須知在有色眼鏡下自然動輒得咎，成見要扭轉可不是一朝一夕的事。

換句話說，對《墮落天使》我們大可不必多費唇舌，喜歡或接受與否，每人在觀看之前已心中有數。一般認爲成績稍遜《重慶森林》也有其道理，特別是演員一環：黎明、李嘉欣和楊采妮自及不上林靑霞、梁朝偉和王靖雯的演技和神采。像李嘉欣的內心獨白，念來便生硬得使人尷尬，殺手經紀一角仍使人留下印象，造型實在居功至偉。

但王家衞電影厲害的地方，是它們十分「襟睇」，而且往往重看之下更爲津津有味。像《東邪西毒》結構之奇及呼應之妙，大抵不能看一遍即可窺全豹——誰規定電影不能像文學一樣，而必須是顯淺的藝術了？《墮落天使》即使敍事形式沒有《東邪》和《重慶》般耐人尋味，仍然有豐富的肌理及鏡頭風格，可供人再三玩味。例如首次大量使用超廣角鏡，便可謂藝高人膽大，把角色與環境的疏

離，人物之間距離的似近（物理上）實遠（心理上），誇張得恰到好處。有目共睹的是，《墮落天使》電影花巧之多及出現之頻，乃王家衞作品至今所僅見。不喜歡者固然可以覺得是賣弄，但視作王家衞一個階段技巧的總結及集大成，以至是向國際（製片人）「show quali」之舉也未嘗不可——因《重慶》的成功，《墮落》外埠（非一般港片的市場）的pre-sale反應熱烈，更有多國片商與他洽談合作，下一部作品隨時會在外國拍攝。

與友人閒聊間，也發現王家衞與吳宇森作品的一些有趣的巧合。二人如今都有國際級的地位，但使他們名揚海外的（《喋血雙雄》、《重慶森林》），都不是在本地最受歡迎及奠定地位的作品——《英雄本色》叫好叫座一片定乾坤，《旺角卡門》庶幾近矣，王再以《阿飛正傳》確立評論上的地位，與《英》同樣有大量個人的投射。

吳的《喋血街頭》與王的《東邪西毒》，皆成名後全情投入嘔心瀝血的沉重之作，結果同樣反應不佳。其後二人都需要以輕鬆心情拍回一部遊戲之作（《縱橫四海》、《重慶森林》），爲自己作心理治療。重新上路拍出的《辣手神探》與《墮落天使》，都是重整作者一貫主題意念及技巧風格的整合式作品。其後吳宇森便跑到荷里活發展了，王家衞的征途還會遠嗎？

一九九五年五月二十九日《香港經濟日報》

香港電影的「情、理、法」

從《人間有情》到《震撼性醜聞》

近月來的香港電影，態度認眞的明顯多了不少。所謂認眞，不是指取材方面的商業考慮有何改變，而是在製作和劇本上較下苦功，沒有以往那麼投機取巧，得過且過。影市低潮向電影人敲響了警鐘，暫時的效果仍可說是正面的。

但另一方面，港片那些根深柢固的結構性缺陷，也因其依然故我而分外矚目。像《呆佬拜壽》觸及做人處世的道德問題，卻不能越出典型香港的叻仔價值觀；劇情方向和調子的話變就變，更令人無所適從。

高志森和杜國威再度合作的《人間有情》，也使評論人進退兩難。一方面創作人誠意可嘉，用心良苦；另一方面拍攝和特技的瑕疵事小，主題表現的粗糙及歷史視野的狹隘才最叫人惋惜。

模仿《阿甘正傳》的古今人物同場出現的特技，由於基本與劇情無關，只是可有可無的綽頭。由此亦可見，影片儘管涉及近百年的中港歷史，卻皆止於背景而已，與《阿甘》的改寫重塑歷史大異其趣。也是這層歷史變遷的背景，反而暴露了編導氣魄的不足；影片動人的程度，也因而較筆觸更集中的《伴我同行》遜色。

同期兩部動作片《特警急先鋒》和《錯體追擊組合》，巧合地分別以港警往台灣及大陸辦案爲題材。從中可見本港（有新鮮感的）外景場地買少見少，及打開／維持外埠市場的逼切性。

兩片的動作場面固然悉力以赴，難得的是在劇情或細節處理上也較花心思，成績未必成正比例的增長，但已顯出絕不欺場。

《錯體追擊組合》中陳小春保持一貫討好的本色，令人意外的是，梁琤也流露出允文允武的氣質和演技，使人刮目相看。可惜劇本依然不濟，情理不通比比皆是，令她這個復仇心切的角色說服力大減，與陳的歡喜冤家關係也淪爲一般公式。

不過編導起碼心地不壞（如完全省略梁琤受辱的場面），而且有點言志的用意（如陳小春扯皮條的心路歷程及父子情結），可惜只能用對白交代，文武場面各自爲政。簡言之有心無力，有勇無謀。

《特警急先鋒》雖說是林德祿和元德導演，卻不脫李修賢一貫警察片的本色。有目共睹的是，黃浩華的劇本不但細節生動富幽默感，更做到基本上合情合理，在港產類型片已算難得。例如毋須像《錯》般誇張反派的橫行無忌（手提輕機槍加手榴彈的火力更勝警方），仍可把大反派（高捷）的飛刀和殺手的身手拍出刺激的效果。

當然，《特》所謂不再有勇無謀，程度也只是相對的。像片初一場港警被騙五百萬，妙計只是鑽溝渠便不免

兒戲一點。此外台灣警方好像對販毒集團一籌莫展，全靠兩名港警智勇雙全唯其馬首是瞻，也令人難以置信。

不過，這其實反映了影片的大香港主義。《錯》兩主角非法入境，奪警槍與反派廝殺追逐，把深圳搞到天翻地覆，公安隊長（于榮光）仍不爲已甚。《特》的李修賢不獨同樣橫衝直撞，更過分到公然搶劫（毒犯贓款），竟贏得了台灣警察隊長（陳松勇）的認同——只問「應不應該」，不理「可不可以」，即正當的目的，可以合理化任何不當的手段。李修賢說來大義凜然，儼然是值得台灣學習的香港成功經驗。

殊不知香港社會制度比台灣「情、理、法」的傳統（《特》津津樂道）優勝的，正是重法理規章的現代西方精神。可惜香港電影（李修賢的警察片頗有代表性）的反智傳統，卻經常與此背道而馳，嚮往一種個人（代表正義的執法者）凌駕法律（被有財有勢的壞蛋利用）的狀態。陳松勇本來罵李修賢罵得好，爲抓兇手也不能視老百姓被危及的性命如草芥，可惜後來竟與他惺惺相惜，全面認同了他爲逞英雄不擇手段的一套。

當然，對法理規章的懷疑，源於港人根深柢固的犬儒主義。像黃志強監製的《震撼性醜聞》，大反派竟然是廉政公署的副署長，一衆立法局議員政客更是藏污納垢一無是處。

本來影片劇本有條不紊層次分明，以本地政界高層的勾結和陰謀爲題，加插大量時事話題的影射更是港片罕

見。李惠民導來也靈活有致，只嫌王馨平演技稚嫩，吳家麗太誇張面譜化，大會堂公聽會的場面也兒戲了一點。

不過那種把權力高層全面抹黑的心態，其實也是一種政治幼稚病，出現在一向毋須付出民主代價便得享自由果實的殖民地香港並非偶然。但主權易手在即，影片通過張豐毅這名野心家陰謀策劃奪權的自白，也流露了不少港人對九七後的憂慮，就像《特》中李修賢自嘲不知九七後有沒有公安做一樣。

令人遺憾的是，從《人間有情》的懷舊濫情，到《錯體追擊組合》的薄弱理性，以至《特警急先鋒》和《震撼性醜聞》的蔑視法律，可見香港電影「情、理、法」三方面的不足，九七實在不是一個那麼容易度過的關口。

一九九五年十月十三日《香港經濟日報》

黑色幽默與世俗反諷

《二月三十》

寶耀公司自九三年以恐怖片《七月十四》聲名鵲起後，發展不見得順利。九四年的《正月十五之一生一世》以一周四百多萬的票房割盡，其後的《九九九誰是兇手》及《終生大事》，分別嘗試推理及喜劇路線皆告失收。《二月三十》應是無奈走回頭路之作，卻可喜在並非原地踏步，而是續有進境。

當然無論演員（今次是延續自《終生》的黃子華與苑瓊丹）、場面（電梯追逐驚魂直溯《七月》）或主題（故事一〈眷戀〉中陳啓泰如同《正月》的于榮光，陰魂不息皆因承諾過愛人「一生一世」），《二月三十》都有與前作一脈相承的地方。也許〈眷戀〉的故事並無新意，卻勝在單刀直入，題旨易惹共鳴，驚嚇場面亦收到預期效果。不足之處是限於製作條件，特技化粧顯得粗糙，一些場面的轉接也流於突兀。

不過寶耀的製作始終勝在劇本完整，幽默感豐富。像首故事中看更譚伯的喜劇作用只是惡作劇的層次，到黃子華出動死嬰「模型」來打動陳淑蘭，便在自嘲之餘兼有自省（電影的假像與眞相）的意味。到故事二〈別戀〉林保怡借屍還魂上了黃秋生的身，發現黃竟是連環殺手狂魔，

這玩笑更是黑色得可以，而且幽了黃秋生的《人肉叉燒包》形象及定型的尷尬一默。最後他面對前妻劉美娟時，才揭露她一直惡之欲其死，這一筆轉折可謂奇峯突出，結局時他死不去，更借狂魔之身重新做人，狂想得來更是充滿反諷。

換言之，〈眷戀〉基本上按牌理出牌，處處符合觀衆對言情感傷及驚嚇效果的期望。〈別戀〉卻很快脫離了恐怖鬼片的類型軌迹，借一個表面鬼上身的故事，對夫婦倫常作出了不落俗套的探討。無疑此節在情理及節奏方面仍有可改善之處，但創意淋漓又能腳踏實地，鄺文偉和錢昇瑋的人生感慨愈見深沉。

事實上，影片兩個故事表面相似，都是男主角在塵世猶有未了之心願而陰魂不散。但陳啓泰以活死人姿態回歸，不但濫傷無辜（胚胎），且與未婚妻始終人鬼殊途，前緣無法再續也是正理，鴛夢難圓一直有它浪漫傷感的吸引力。反觀貨車司機林保怡死不瞑目，只爲失信於女兒（未能帶她食pizza賀生日），一年後上錯身無人相信已夠荒謬，最後更赫然發現自己前生竟是個不負責任、冷落妻兒的爛賭莽夫，佳偶原是怨偶，幸福家庭只是錯覺。前緣難續，是因爲前生乃大錯一場——這一層現實感觸和人性反諷，在港片可謂不可多得。

如今影片最後兩個轉折的安排稍嫌倉卒，但起碼在情節和母題上有一定的肌理支持。童愛玲與黃秋生這對變態恩愛夫妻是最明顯的對比，此外黑／白、貴／平胸圍的伏

筆亦處處呼應。最後林心灰意冷自斷指（戒賭？）褪下婚戒還妻，亦與〈眷戀〉中陳淑蘭把結婚指環擲入陳啓泰自沉的大海舉止相若，卻情懷迥異。

正因〈別戀〉是寫貧賤夫妻市井之徒，不但胸圍這道具的運用充滿機智（送妻子倉底次貨作生日禮物，童愛玲墮樓後猶說「咁都甩得，貴都唔一定好」……），連屎尿屁等對白也是用來突出主題（同居辛酸不足爲外人道），使人慨歎而不至低級趣味。至於「海洋公園有乜好去」的笑話，就更充滿世俗的智慧了。

也許是黃子華的角色比《正月》的周文健及《七月》的劉青雲更冷眼旁觀（雖也是警察身份卻毋須查案），也許是他太自覺突出自己的喜劇節奏，在本片的表現不及《終生大事》中出色。不過倒與黃秋生同樣自覺的風格配合，不時營造出一份off-beat的荒謬感。天台一場的「信號」誤會、彈床笑話，以至解釋鬼上身原委時的「可以咁講」等都是突出的例子。

一九九五年十一月十日《香港經濟日報》

類型片走寫實風格

《烈火戰車》

很難完全沒有先入爲主地看《烈火戰車》，觀感和心情也特別複雜。不過可以肯定的是，爾冬陞作爲一位堅持創作有話要說，全心全意的電影人，他這部新作再一次贏得了我們的尊重。

有目共睹的是，《烈火戰車》明明有一個類型片的框框，主角飛車手阿祖在落難（被吊銷牌照七年）後重出江湖爭勝，在重傷後意志消沉，在好友身亡後復出挑戰高手重拾信心，在英雄氣短兒女情長間左右爲難……再交由劉德華演繹此角，《天若有情》式的浪漫英雄感本來順理成章。但爾冬陞竟藝高人膽大，捨正路而弗由，處處不按類型本子辦事。他的目的明顯不過，就是延續《新不了情》的創作路線，將焦點放回現實，重心亦回歸人情，藉此抒發他對世情和人生的體會。

但《烈火戰車》顯然無法像《新不了情》般帶來驚喜和震撼，原因也是多方面的。首先是平凡、寫實的立意與類型及明星制的先天矛盾。爾冬陞與劉德華合作時意見相左並非無因，結果劉被逼採用低調的演出方法，效果卻過猶不及，既失去了光采又不見得加強作爲常人的說服力。

當然，選用劉德華的原因也是市場和賣埠考慮。爾冬

陞的如意算盤，可能是作出了這方面及題材包裝的讓步後，處理上當可貫徹他求眞求實的信念，再毋須作任何商業的妥協。但與《新不了情》只是一部低成本文藝片不同，《烈火戰車》作爲一部二千七百萬的高成本製作，在偏重寫情（卻反浪漫）和寫實（遂反英雄）的同時，其實是違反了觀衆對該類型的不少期望。《新》勝在重拾傳統戲劇趣味，《烈》卻刻意削弱了傳統類型電影的樂趣。港片絕大多數在類型公式的堆砌方面愈行愈遠，爾冬陞卻一下子走向了另一個極端。

話雖如此，《烈火戰車》的賽車場面仍然相當可觀，不過強調的更多是意外的危機、主觀的恐懼，而非速度的快感和爭勝的刺激。換句話說，爾冬陞的處理其實十分忠於他今日的過來人心態，曾經歷的光輝已不值一提。

問題是主角阿祖雖是他個人情懷的投射，卻是由劉德華主演的年輕人角色，偏偏被逼由始至終鬱鬱寡歡，反英雄的信息也因此來得太過理所當然而欠缺跌宕。須知反類型（或不囿於類型）不一定就是反其道而行，亦可打着紅旗反紅旗，在滿足類型規範的同時加以顚覆，成功的話對觀衆的感染力將會更強。

就以《烈火戰車》來說，說教意味比《新不了情》還要強，原因之一正是浪漫英雄神話在片中完全沒有立足的空間。阿祖當年的意氣風發，今日對獎盃的嚮往，對追求光輝回憶的執着，統統通過對白交代得軟弱無力。其實藝術一如人生，沒有經過青春激情，人到中年的豁達徒屬空

Canada-Hong Kong Resource Centre
1 Spadina Crescent, Rm. 111 • Toronto, Canada • M5S 1A1

言；沒親歷過轟烈的浪漫，怎能眞正體會細水長流的好處？要說明絢爛歸於平淡的道理，只執其一端難免影響了說服力。

當然，採用一種不同的取向，結果將是另一部電影了。爾冬陞如今的拍法可以成立，但如要成功可能非他親身粉墨登場不可。事實上，五年前他主演由張之亮執導的《玩命雙雄》，是一個非常有趣的對比（第二男主角也是吳大維）。他在該片飾演的中年特技飛車手，可說與劉德華飾演的阿祖一脈相承；那份自然低調的滄桑味道，後者卻無法望其項背。

其實《烈火戰車》比《新不了情》有更強的導演個人投射，而且更集中認同在主角阿祖一人身上。《新》的袁詠儀除了給劉青雲帶來做人的啓示外，更包含了爾冬陞對入世藝術態度的寄托，不時搶掉劉青雲的鏡頭。《烈》的梁詠琪卻只能扮演傳統女性代表家庭的角色，給男性厭倦冒險之後提供歸宿和慰藉。因此，當劉德華的casting出現問題時，也就回天乏術了。

一九九五年十二月十四日《香港經濟日報》

窮途末路的隱喻

《浪漫風暴》與《奇異旅程之眞心愛生命》

聖誕第二檔電影中，《奇異旅程之眞心愛生命》和《浪漫風暴》無論意圖或成績，都有其突出之處，在九五與九六年之交出現，象徵意義更非比尋常。先說影片本身，《浪》有近年港片罕見的平均高製作質素，導演梁柏堅首作便顯出大將之風，把各個技術部門的專業表現統合得準確悅目。問題是工整有餘，樣樣做足一百分後，欠的反是一點出軌的個人風格。而風格和情懷，正是他師傅吳宇森賴以超越技匠卓然成家的地方。

《奇》卻是不折不扣的一部奇片，其讚美世界歌頌生命的積極勵志信息，硬銷得來可謂無所不用其極（從中英文片名到主角的名字——辛中華、金中信、李想！）。編導趙良駿令人驚奇的，是他近年一方面電影技巧進步神速，另一方面對人生社會的思考卻不斷退化，與表面的成長主題相反，愈來愈一廂情願地陷於唯心和虛妄。《白玫瑰》那黑幫世界內的純情猶可說童心未泯，《記得……香蕉成熟時》便名正言順懷童年之舊，《壞孩子俱樂部》中的少年監獄竟然十分健康勵志……《奇異旅程》更借一個絕症的處境，把頓悟人生眞可愛的主題，放在劉德華這個飽歷風霜的資深記者身上，還要用鍾鎮濤這化敵爲友的善

良逃犯及「快樂的小雞」李綺虹襯托，那種自說自話、自欺欺人的程度，簡直使人難以置信。

事實上，《奇》無論劇情或細節，都有太多大話西遊匪夷所思的地方——像那顆天外飛來反彈再反彈的奪命子彈，或那棵長出各種甜酸苦辣果實的生命樹！完全可以從超現實的夢境角度來解釋。換句話說，劉德華伏在報館桌上睡着之後，醒來赴新加坡採訪金中信金融醜聞，被金挾持作人質逃亡，其後找着李綺虹完成二人心願整個旅程，其實都是南柯一夢；最後以他臨終的旁白完結全片，也可支持他一睡不起的閱讀。

更有趣的是，劉德華這典型港人搏殺精神的記者，忽然獲悉自己身患絕症，根本就是香港九七大限的隱喻——他自道最捨不得的，從身邊事物數起，最後數到香港（暮色四合的城市鳥瞰）。因此，使劉德華感到不枉此生，而「去得安樂」的「奇異旅程」不論眞幻，都可看作編導在香港的死亡陰影籠罩下，力圖擺脫和超越九七局限的狂想，其一廂情願自我安慰過火到一個地步，猶如妄想病患者一堆神經錯亂的幻象。

回頭看《浪漫風暴》中郭富城的死，本應有些傳統悲劇英雄那種浪漫，但由於一切都按本子辦事，結果反而閃耀不出火花和神采。不過影片依然有趣，在於那份一意孤行跟隨類型神話公式，及堅持反智崇尚蠻幹的決絕，完全沒半點反省的餘地，又是那麼的八十年代（香港電影）。

因此，郭富城苦練成功創出拳壇奇蹟，以至最後要面

對鬼門關生死未決，都可以是當代香港電影的一個縮影。客串的許鞍華、高志森、洪金寶、劉國昌等人固然代表了港片黃金時代的不同流派，戴墨鏡想操縱拳賽賽果的一夥，也有如黑社會入侵影圈的翻版。郭富城要衝出香港成爲亞洲冠軍，原來是意外身亡的前任拳王一直未了的心願，最後在死亡邊緣仍念念不忘東渡扶桑應戰，皆使人想起遠征荷里活的吳宇森及英年早逝的李小龍。

很可惜，影片只會反覆強調郭富城是一個奇蹟（洪金寶最後更要求醫生「博一博」爲他施手術，因爲相信他會再度逢凶化吉），也反映了香港影人的唯心傾向，對行業本身欠缺自知之明。不過，《浪漫風暴》和《奇異旅程》於今時今日出現，分別爲香港電影和香港的窮途末路寫下注腳，誰曰不宜？

一九九六年一月四日《香港經濟日報》

金紫荊影響與文藝片迷思

評第十五屆香港電影金像獎

第十五屆香港電影金像獎頒獎禮，終於在風雨聲中成爲過去。事後不少人振振有詞，說金紫荊獎的出現和挑戰，其實刺激了影人更加齊心支持，在這屆金像獎出席率特高；兩個頒獎禮的成敗有目共睹，證明金紫荊獎不足爲患，金像獎協會的反應顯然過激云云。

這種頭腦簡單的推論自然不足爲訓，大家只需看看兩個頒獎禮的收視率，便可一目了然。無論金像獎這屆如何爭氣，在亞視也只能取得十三點收視；金紫荊獎由於是無線轉播，儘管劣評如潮，收視仍可輕易取得二十點（節目首段）。

試想若電影人眞的以行動支持出席金紫荊，兩個頒獎禮的收視差距，不以倍數擴大才出奇！當然，這屆金像獎收視創歷年新低有多重因素，但金紫荊獎搶飲頭啖湯顯然脫不了關係。

單是比較兩個頒獎禮表面成績的高下，而斷言金像獎杞人憂天，或惟我獨尊，卻罔顧無線有壓倒性慣性收視的事實及其對亞視趕盡殺絕的作風，正是只見樹木，不見森林。

此獎對彼獎的影響，更因得獎名單的熟口熟面而進一

步強化了。除最佳男配角一項外，最佳電影、導演、編劇、男主角、女主角、女配角及攝影等七項的得主都一模一樣，都是《女人，四十。》成大贏家。本來男主角一項，金紫荊獎有周星馳與喬宏分享的不同，卻又因「現場投票」的前後矛盾及似有還無而影響了公信力；加上周星馳短短二字評語「高招」，可謂盡在不言中。

《女人，四十。》囊括六獎的賽果，並不是那麼令人意外，反而在如今的投票制度下有某程度的必然性。首先是非公開的投票，每個選民各自把個人選擇寄回會計師處作統計，容易出現大熱門連得多獎的結果。

當然這還牽涉兩個因素，一是金像獎選民主要乃業內人士，並無仔細分析一部影片的成功主要在哪些部門的習慣，而傾向憑印象評分（一旦某片取得他們歡心，編導演等主要獎項已不用傷腦筋了）。其次是所謂文藝片的迷思——《女人，四十。》以一部成本不高的文藝片，卻能做到叫好叫座，有笑有淚，既符合「雅俗共賞」的標準，又爲電影界際此影市低迷時分打了一口強心針。上一次同樣衆望所歸的例子，自然是前兩屆爾冬陞的《新不了情》。

爾冬陞今回的《烈火戰車》便吃虧在高成本製作，成績不俗卻欠缺驚喜。片中羅禮賢的電單車特技獲提名最佳動作設計，卻落敗給《紅番區》的唐季禮和成龍，也是無話可說。王家衞早一年已憑《重慶森林》和《東邪西毒》囊括七個獎項，這屆《墮落天使》並無突破，注定陪太子

讀書。嚴浩的《天國逆子》一來太過嚴肅文藝，二來映期太短，有多少選民（甚至評審）看過都成疑問。

由於這屆金像獎頒獎禮以「喜劇」爲大會主題，也引起了一些電影界是否歧視喜劇的議論。我們大可不必追查太遠的歷史（因爲金像獎舉辦初期的評選制度與今大大不同），從電影業團體逐步加入及選民轉爲業內人士爲主開始，的確可以看出一種對「文藝片」的抬舉及間接對類型片的輕視。在評價演技時，更傾向肯定那種七情上面，激情至歇斯底里的表演方式（如奪得最佳新演員獎的巫啓賢）。反過來優秀的喜劇演員，每當有更含蓄微妙及反諷意味的演出時，卻總是易受忽略，周星馳明顯是這種偏見下的最大受害者。

像喬宏在《女人，四十。》的演出雖然稱職，卻難言突出，複雜性與難度更遠遜《西遊記》中的周星馳。羅家英有其一貫出位諧星的形象，卻以《女》的正經演出獲獎（可與曾志偉憑《雙城故事》榮膺影帝媲美），更是重文藝輕喜劇心態一個絕佳的注腳。

一九九六年五月二日《香港經濟日報》

古惑仔潮流與九七情結

九六回顧

九六年的港產片市道並無起色，票房仍然兩極分化。成龍、周星馳等天皇巨星的大製作配合好檔期，叫座力持續不衰；二、三線製作的生存空間卻愈來愈小，收入不過百萬者比比皆是。加上片源極度不足，四條港產片院線終於九月縮爲三條（即嘉樂、金聲及新寶／東方線）。全年上畫影片數字銳減約三成，總票房收入也同步下降。

由於形勢愈來愈嚴峻，戲院商們終於九七年二月中實施談了不少日子的戲票減價方案，但已不無賊過興兵之感。以香港人的精明消費習慣，最可能的結果，是有叫座力的影片或高檔舒適的戲院於減價日（逢星期二票價減至三十元）生意倍增，卻影響到平日因加得減；對吸引力弱的影片或戲院，則幾乎一點幫助都沒有。

儘管市道持續低迷，九六年的港產片在創作活力方面卻有明顯的進展。首先是一批低成本製作，攝製固稍嫌粗糙，卻自有其別出心裁的創意，尤其是對港片潮流（如「古惑仔」風潮之於《旺角風雲》）、風格（如王家衛式影像與旁白之於《殺手三分半鐘》）、類型（如「玉蒲團」系列色情片及《大內密探零零發》喜劇之於《大內密探之零零性性》）等，有敏銳的回應、戲謔和挪用，不乏

後現代的嬉戲色彩。這一類低成本創意電影的數目，比九五年明顯增加，名單尚可包括《電影故事》、《極度獸性》、《金裝香蕉俱樂部》、《假男假女》及《孟波》等。

當然，上述電影大多數在影市低潮中備受忽略，未能造成任何衝擊。另兩部介乎主流與另類的特異作品——《廢話小說》和《4面夏娃》——則較受注目，但也離開創新風氣甚遠。然而這種逆境中醞釀的創作力，也可以是迎接下一個電影高潮來臨必須的條件。

九六年眞正能夠殺出一條血路的，自然是新成立的最佳拍檔公司及其「古惑仔」系列了。從《古惑仔之人在江湖》到《古惑仔3之隻手遮天》，三集的票房總進賬超過了六千萬，並引出了近十部的同類型作品（包括「最佳拍檔」自己的《紅燈區》及《洪興仔之江湖大風暴》）。表面上是八十年代江湖片的復甦，也明顯是一趟市場觸覺的勝利——以青春偶像演繹流行漫畫，在幕前幕後皆現老化危機的港產片中使人耳目一新。但同時也惹來不少輿論從道德角度的責難，指它們美化了黑社會。

有趣的是其後不少「跟風作」，其實都「打着黑旗反黑旗」。《旺角揸fit人》和《去吧！揸fit人兵團》皆以嬉笑怒罵的黑色幽默手法，無情地撕破黑社會英雄形象及忠義價值的神話。《金榜題名》更以過來人的姿態和寫實的筆觸，把黑幫世界的僞善和出賣寫得入木三分，徹底粉碎了年輕蠱惑仔可憑忠勇出人頭地的幻想。

但這些「反黑」的「古惑仔」遠不及「古惑仔」系列受歡迎，正好反映了對黑社會的態度（美化抑醜化）並不是問題的關鍵。黑社會只是現實世界的縮影，三集《古惑仔》的主題，其實是傳統價值的繼承與重建。

須知八十年代的江湖片又稱「英雄片」，雖同樣涉及新舊價值之爭，卻往往把年輕一代寫成不擇手段的反派，主角有情有義卻被不守江湖規矩者奪權篡位，才憤而反擊，代表的是已上岸的既得利益一族心態。「古惑仔」系列則把重心放回年輕一代的主角身上，描寫他們如何身體力行前輩的教訓而成爲揸fit人，重振社團聲威及確立幫會秩序，甚至重返屋邨（成長出身地）尋根，能夠取得廣泛青年觀衆的共鳴並非無因。

此外，八十年代的個人英雄神話已與今日的社會氣候脫節，三集《古惑仔》強調的都是羣體和團結的力量。大量街頭實景（如屋邨、球場、茶餐廳）及同步收音的拍攝，以至加強生活細節實感的刻劃，皆與舊日傾向浪漫誇張的英雄片背道而馳。當然，《古惑仔》的成功在於內容仍然是傳統江湖片類型的一套，風格加強寫實及自發的活力和神采，正好取得了一個新鮮的平衡。兩集《揸fit人》及《金榜題名》則由於全無浪漫想像的餘地，《旺角風雲》更漫不經意地拆解了江湖片傳統黑白分明的世界，受歡迎程度自難跟正牌《古惑仔》相比。

若不計延遲了推出的《一個字頭的誕生》及「古惑仔」系列的續篇《97古惑仔之戰無不勝》，整個古惑片潮

古惑仔之人在江湖

甜蜜蜜

流於短短八個月內便發展完畢，壓縮程度的確驚人。電影潮流的周期愈來愈短，固然是世界性的現象；但香港獨有的九七因素，更使港產片這方面遙遙領先。

事實上，隨着九七逼近眉睫，港片無論定位或關心的焦點，都愈來愈回歸香港本身。在《奇異旅程之眞心愛生命》及《嫲嫲帆帆》直寫宿命大限參悟人生後，仍有趙崇基的《三個受傷的警察》及梁柏堅的《攝氏32°》，分別借警察片及殺手片的類型，抒發其對九七的悲觀絕望情緒。《三個》把劇情背景局限在九六年除夕一天之內，最終爆發悲劇，時限壓力的寓意明顯不過。《攝氏32°》更突兀的是在漆黑陋巷追殺一場，借數算子彈而把九七與六四這些「神奇數字」嵌進去；結局一場浴血廝殺更是歇斯底里，直指向一個無路可逃的死局宿命。二片在九六年出現，頗有格格不入的時代錯置感；因爲那份一面倒的恐慌和抗拒情意結其實屬於八十年代，悲情視野並無寸進。

相形之下，UFO近年雖同樣執着於九七情結，這項主題卻終在九七前夕得到完滿的發展，李志毅的《天涯海角》處處呼應《嫲嫲帆帆》（絕症大限、靈魂不死），卻勝在去除了多餘的市場考慮和糖衣包裝，象徵運用雖嫌露骨，仍是李志毅至今最完整的作品。而且最後通過天涯尋覓得到摯愛，再誕下女兒（特區）安然辭世的安排，也終於解脫出九七揮之不去的死亡陰影。

陳可辛的《甜蜜蜜》則巧妙地借一對大陸新移民香港結緣、紐約重聚的戀愛故事，側寫出某種香港人在去留之

間的矛盾心情。同樣以飄泊爲主題，《甜》沒有《天》的言志那樣畫公仔畫出腸，而且技巧圓熟，輕易成爲九六年最雅俗共賞之作。但儘管比同類移民題材卻自傷自憐的《愛在別鄉的季節》和《錯愛》可喜，卻由於刻意非政治化的關係，兩名主角的大陸來客身份，以至香港作爲驛站和機會之城的理解，其實都不脫概念化的痕迹。

當然，這跟UFO作爲回流人士的過客／局外人觀點有直接關係。《甜蜜蜜》所寫的逐水草而居的流離心態，在海外華僑當中已不知存在了多久，並非香港九七問題的特殊產物。九六年眞正香港本位，對九七前景有積極回應的，可數兩部警察題材的電影——《衝鋒隊怒火街頭》和《飛虎》。

二片相同的，是主角所屬的衝鋒隊或飛虎隊受到外來嚴峻的考驗（國際刑警也照殺的悍匪／職業軍人的美海軍特種部隊），卻毫不退縮奮起迎戰。《衝》仍主要訴諸直覺和衝勁，賴以致勝的就是港人一向引以爲傲的拚搏精神；嚴格說來是過分浪漫英雄主義且不合情理，警隊紀律更是完全置諸腦後。九七年初寫消防員克服五級大火災的《十萬火急》，這方面可謂同聲同氣，簡直像姊妹作一樣。

相較之下，陳嘉上的《飛虎》便無論情懷、視野皆更勝一籌。不但放棄突出王敏德的個人英雄，強調紀律和團隊合作，更通過梁詠琪這海關督察角色，帶出緊守崗位、不卸責不逃避的敬業精神。同時把飛虎隊代表的精英主義

和專業自信，落實到更廣泛的民間層面。在此一份港人面對逆境危機的自處之道呼之欲出，影片攝製上對專業的要求，亦與其自強的主題配合無間。

想當年徐克的《第一類型危險》，同樣出現一批裝備精良佔盡優勢的反派美軍，港人卻完全不是對手，結果一起陷入歇斯底里的狂暴無政府狀態。十六年後《飛虎》的信息卻是：雖處劣勢卻未必輸定，沉着應戰未嘗不可反敗爲勝。

一九九七年三月二十五日《香港電影面面觀96－97》特刊

後記：

本文部份內容受香港電影評論學會於九七年二月十五日召開的「九六香港電影現象研討會」所啓發，特此注明。

九七主題與受害者情結

從《三個受傷的警察》到《伊波拉病毒》

近期港產片在市道方面起色不大，但有不少成績不俗，給人「爭氣」之感。最受讚許的當數《三個受傷的警察》，一來有感於它的誠意，二來趙崇基的導技的確進步甚大。儘管擺脫不了言志（嚴肅主題）的包袱，卻不至於如《沙甸魚殺人事件》般，生硬得使人尷尬。劇本注重細節實感，選角恰當演員出色亦應記一功。

話得說回來，三線發展的劇情本來層次分明，卻在中段三警突受打擊之後陷於悶局，最後強把三線匯合更是敗筆。情理牽強姑且不論，最可惜的是把全片高潮繫於鄭則仕婚變的家庭悲劇之上——不但墮回老生常談的窠臼（楊雪儀七情上面的哭訴簡直令人煩厭），更把影片的格局和意境大大的局限了。比方說，林曉峯開槍誤殺青年後有所反省，本來是一條可貫以希望的線索；如今卻要他和王敏德一起見證多一次悲劇，調子遂變成一面倒的悲觀絕望。

影片的九七寓意明顯，但就與以往同類作品（九七主題文藝片，羅卓瑤是一大代表）一樣，只有傷感宣洩，而欠缺平衡的觀照及境界的提升。

《三個受傷的警察》擺明車馬以誠意招徠，《驚變》卻是掛狗頭（溫碧霞露點）賣羊肉（認眞的劇情布局）的

懸疑片，同樣帶來一些驚喜。不過在肯定其成績及嘗試的同時，也不宜忘記其「相對」的性質。換句話說，相對於邱禮濤一向大刀闊斧、粗枝大葉的作風，《驚變》的鏡頭組合和敍事結構竟然下過一番心思，自然值得讚賞。另一方面，港產片自八十年代以來，因功夫／動作片和喜劇當道，電影語言逐漸自成一派，頗與荷里活爲主的古典敍事傳統互不相干。如今有人認眞作這方面的嘗試，未嘗不可視作一次逆境中求進步的反省。

但嚴格說來，《驚變》仍有太多粗心大意的馬虎痕迹。像黃子華這亡妻常掛心頭的警探角色，意念和構思甚佳，卻未能深入一層拍出與任達華、張堅庭「失妻」的呼應；他竟然爲查案而弄壞溫碧霞的車子，也因而變成犯駁的敗筆。

《驚變》的三角懸疑女性恐慌格局，在西方懸疑片中十分常見（如《情迷浪子心》）。有趣的是如今的寫法，是女主角在丈夫不忠杯弓蛇影之下設計反擊，最終仍然肯定有眞心男人肯爲己赴湯蹈火，且毫不猶豫加以利用，很當代香港的一個女性fantasy。

同期推出的另一邱禮濤作品《伊波拉病毒》，卻是他跟黃秋生的本色之作，與《驚變》相映成趣。兩片共通的是那種受害者情意結。《驚變》的溫碧霞以受害人和弱者姿態出現，其實卻工於心計報復起來絕不手軟；《伊波拉病毒》中黃秋生口頭禪是「恰鳩我」，好像天下人皆負我一樣，其實只是導演和主角發洩戾氣的一個藉口。

若果這種對世界的不滿和發洩確是他們一直想在電影表達的主題，《伊》可謂做得最赤裸直接肆無忌憚——比《八仙飯店之人肉叉燒飽》更不跟隨傳統劇情片的格式。阿雞這角色甚至直接借自該片，不時更是「黃秋生」與觀衆直接溝通。

儘管影片把他每次大開殺戒，都寫成爲了自衞先下手爲強，他其實是不折不扣殺人不眨眼的大狂魔，在反種族／階級歧視的藉口下以牙還牙放肆地報復，是加害者而非受害人。把《極度驚慌》的病菌散播主題搬過來，卻以這樣一個角色作爲帶菌者，給香港這末日都市帶來詛咒，意念相當精采。不過也因其剝削性電影的格局，社會批評變得自相矛盾，但求宣洩而不負責任。就像最後十分鐘街頭挾持人質，恃病毒在身引致秩序大亂一幕，竟然拍得十分冷靜，離歇斯底里的無政府狀態甚遠，正好反映出全片既要放任發洩，又不打算衝擊禁區的矛盾態度。

一九九六年六月二十日《香港經濟日報》

傳統與創新之間

《古惑仔3隻手遮天》

剛上畫的《今天不回家》和《運財五福星》，不約而同是張艾嘉和陳勳奇近年的最佳作品。可惜前者的台灣身份及後者（五福星）的過時感，都是足令觀衆卻步的包袱，票房上對氣勢如虹的《古惑仔3隻手遮天》難以造成任何威脅。

短短半年之內，「古惑仔」系列已拍出了三集之多，其成功因素也有不少人談及（最基本的是通過演員和趣味的青春化，爲黑社會電影類型灌注入新的生命力）。有趣的是儘管拍得神速，卻不是自我重複的倒模生產，每集都在構思或表達形式上玩出一點新意，發展的脈絡分明，《隻手遮天》更不無三部曲終篇的壓軸意味。

第一集《人在江湖》無論內容和結構，都是最傳統和因循的一部，新鮮的只是一羣年輕演員及部份角色（如牧師、漏口妹）的設計。可能正由於這個新與舊的比例恰可而使影片廣被受落，第二集《猛龍過江》便野心勃勃，不但視野越出了傳統江湖片的局限（香港與台灣／澳門、幫會與政治的關係），無論結構、拍攝或演出都更自由奔放（如陳小春與柯受良的台灣段落），時有閃現出破格的神采。可惜攝製倉卒的痕迹亦彰彰明甚，下半部更因劇情過度複雜而顯得尾大不掉，甚至有落雨收柴之感。

在傳統與創新之間，第三集《隻手遮天》終取得了一個較佳的平衡。事實上，傳統黑道價值受新一代挑戰和破壞的主題，簡直是這類型最樂此不疲的原型公式之一。影片以烏鴉踐踏破碎的關公像爲序幕，接着是駱駝與蔣天生二龍頭率領衆小會面；其後的主線劇情，便是這傳統江湖秩序逐步被東星雙虎破壞；最後一場是欺師滅祖的雙虎在駱駝的葬禮上被浩南誅殺。傳統的忠義在「忠」的新一代身上得以繼承——基本的發展和結構完全合乎類型的常規。

《隻手遮天》有趣和突出的地方，在於劇情發展的過程，不時擺脫了公式的羈絆及囉嗦的習慣，省略往往能令節奏更加爽朗（如綁架方婷只需一句對白和一個凝鏡，如何發現浩南藏匿的地點亦毋須交代），一些單刀直入的場面（如山雞與駱駝酒樓門口狹路相逢）更效果奇佳（可與蔣天生荷蘭遇害一場呼應，劉偉強的手提攝影亦應記一功）。

不過更重要的，其實是上半部大量「離題」的篇幅，即山雞與牧師之女，及因細細粒失憶而重返屋邨的不少段落。表面無關痛癢，從人物感情或電影感的角度着眼卻可謂神采飛揚。由第二集《猛龍過江》開始賦予演員較大創造空間的做法，終於可以開花結果，而不至像該回那樣被紊亂的劇情干擾，致有佳句而無佳篇。

當然，細細粒的失憶其實有深一層的意義，那就是可藉此重提及重演第一、二集的情景，處處喚回觀衆對此一系列的記憶，同時也有暫告一段落的暗示——細細粒才恢復記憶便告慘死，第四集的主角也不會再是浩南（鄭伊健

已明言辭演）。

半年時間便是一個循環，香港電影潮流發展過程的壓縮程度的確驚人。固然一方面這是市場及社會因素使然，電影潮流的周期愈來愈短，也是世界性的現象；但馮若芷指出的九七壓力，無疑更使港片在這方面遙遙領先。

最後，鄭伊健的毫無表現有目共睹。三集《古惑仔》造就了的其實是陳小春，在第二、三集都同樣「出位」。當然這有賴影片給予他足夠的空間，發展出另一套少見的角色演繹方式（有別於傳統的七情上面）。更有趣的是，當與其他演員演出對手戲時，小春不但沒有格格不入，反有微妙的半抽離效果，與他深入人心的喜劇形象一拍即合。若與《今天不回家》（請看國語原版）中他駕輕就熟的喜劇演出等量齊觀，「古惑仔」系列中演繹山雞一角的重要性便更形突出。

一九九六年七月四日《香港經濟日報》

後記：

「古惑仔」系列其後拍多了《97古惑仔之戰無不勝》及《98古惑仔龍爭虎鬥》兩部，儘管留得鄭伊健繼續「孭飛」（陳小春卻淡出了《龍爭虎鬥》），但已與前三集涇渭分明。女主角固然每集不同（李嘉欣、舒淇），更有趣的是加強了大量綠葉（江湖片老戲骨）的戲分，一個新的社團羣戲格局遂告形成。吳君如與尹揚明甚至可以撐起一部「外傳」——與《龍爭虎鬥》同於賀歲期推出的《古惑仔情義篇之洪興十三妹》。

機關算盡太聰明

《金枝玉葉2》的同志政治和保守意識

《金枝玉葉2》眞是一部殊不簡單的續集電影，一方面把上集成功的綽頭（性別錯摸）甚至場面（如困耘）計算準確地玩多一次；另一方面劇情續有發展，袁詠儀和張國榮出現同居相處的問題，梅艷芳的介入更把婚外情及搞基的困惑帶上高峯，比上集安於純情童話又進一步。從創作的角度，可算勇於接受難度挑戰，而非僅是墨守成規，值得讚賞。

更厲害的是，在貌似不再廻避同性戀課題（issue）的同時（袁、梅眞的發生「同性」之戀而且上埋床），卻可延續上集「愛無分性別」的大道理，來把它「非課題化」。陳可辛也在訪問中強調，一次同性戀經驗不代表你就是gay。換句話說，在借袁詠儀的女扮男裝玩盡眞假基情之餘，仍可對同性戀的課題避不表態——袁的矛盾只是在新歡舊愛之間難以取捨，而不涉及性取向的問題。

不過這個機關算盡的如意算盤看來不易打響。對普羅觀衆而言，續集的人物感情關係較爲錯綜複雜，自不及上集簡單的fan屎狂想曲討好，無論喜劇感或童話色彩都比較遜色。至於對電影同志政治較敏感的評者，上集由於同性戀只有疑雲而無實質，故可不爲已甚；續集卻明知故犯

（袁、梅上床前已確知對方是女人），利用完畢卻若無其事不置可否，天下間哪有這麼便宜的事？

影片初段無疑也有點企圖自圓其說的伏筆，例如拿袁詠儀的走紅與梅艷芳當年相提並論，不男不女／亦男亦女（androgynous）的形象反映了一個中性時代的來臨。問題是中性形象只是外觀（look），無分性別（同性／異性）的戀愛暫時仍是屬於烏托邦的理想。換言之，同性友誼／同性戀／異性戀之間，分明有性質上和表現上重大的差異。刻意混淆其間的分野，若是空談尚可含糊其辭，具體的演出和拍攝出來便沒那麼容易過關。

如今儘管兩女造愛一幕以暗場交代（平行剪接陳小春與李綺虹胡鬧的「假女同性愛」來避重就輕），但無論從友情發展到愛情的轉折，從事前到事後的描寫，都無法擺脫異性戀角度一廂情願的模式。所謂愛無分性別，在電影的實踐裏只是同性戀的獨特性被壓抑，異性戀再次借堂皇的大同藉口一統天下。

袁詠儀與梅艷芳上床後的傷心與迷惘，編導極力引導觀眾相信只是對伴侶不忠的歉疚心理使然，但既然事前已拿出同性戀疑惑大造文章，事後從此角度解讀也未嘗不可。那時候袁希望一切都沒發生過，以至曾志偉勸張國榮助她度過心理難關，都同時有了另一重的意義。簡言之，就是一次「越軌」的同性戀經驗可以試過再回頭，原本的異性戀關係始終是她必須被納回的「正軌」。

即使從婚外情的角度衡量，影片的態度仍是出奇的保

金枝玉葉 2

守。本來梅艷芳成爲二人世界的第三者，在破壞了他們天眞美麗的憧憬之餘，亦可刺激他們成長過來，更成熟地處理二人的伴侶同居關係。可惜不但梅艷芳見袁詠儀這「小白兔」如獲至寶，連張國榮也在經歷同居煩惱、彼此不忠之後，依然盲目地擁抱當初簡單的信念（只要彼此相愛，就可幸福地一生廝守在一夫一妻制的異性戀婚姻內），而對兩個成年人（而非童話中的金童玉女）如何面對共同生活及第三者的現實問題全無半點反省。這固然可以說是照顧觀衆的接受程度，但也可以是反映了一種拒絕長大的退化心理。

事實上，張國榮和袁詠儀都只是兩個長不大的孩子，都只懂得消極地遷就對方，像張怕搭飛機，袁便連他嚮往的非洲景色也搬回室內！結局時一切回復舊觀，捨情人取終生伴侶，捨同性取異性，捨外驀而取裝修完畢代表封閉二人世界的「家」——正是全片保守態度的最佳注腳。

一九九六年八月十五日《香港經濟日報》

有彈有讚話《金枝玉葉2》

《金枝玉葉2》四天票房一千萬，前速不愁後勁堪憂，因無論影評輿論或觀衆口碑都不如理想。不過從各種不同的負面反應，倒可以看出不少有趣的現象。

如不嫌籠統的話，《金枝玉葉》兩年前可謂叫好叫座，只有同志圈子及少數持「政治正確」尺度的評論不以爲然。續集卻恰恰相反，起碼就筆者接觸所及，不少對上集痛心疾首的朋友，覺得《金2》沒有那麼討厭，原因不一而足。

有惱怒上回借同志「過橋」（盡情渲染張國榮的同性戀恐慌）者，會覺得今次雖有同性戀的情節，卻不再在攣與直的內心矛盾上大造文章，單講同居煩惱和婚外情可以接受。也有因爲早有上集的前科，對續集已打定輸數，自然可避免上次那樣被殺個措手不及。

當然也有對《金2》反感猶勝上集的，卻是因爲今回拋掉了灰姑娘童話的包裝／護甲，眞正觸及同性戀卻完全不是那一回事（而是異性戀中心及男性角度），再不能當作無傷大雅而一笑置之。

但上述兩類反應皆只佔影評論述的邊緣位置。最致命的，是《金2》完全取不到反映主流觀衆口味的影評人的歡心。他們和觀衆一樣不覺得上集有甚麼問題，因爲潛意識恐懼同性戀的態度與編導完全一致，利用搞基來製造懸

疑和喜劇處境，更可謂既新鮮又好玩！但續集便不同了，袁詠儀和梅艷芳眞的因相愛而「直變彎」（即使只是「女同」），直接衝擊了大衆「恐同」的心理禁區——所謂「愛不分男女」講講無拘，放諸實踐大衆便立即翻臉。

有趣的是，明明是站在異性戀者立場不接受「直變彎」，作爲影評人卻難以如此明言。於是最常見的批評，便是攻擊這種情節欠缺說服力——從袁詠儀扮男人扮得不似，到二女接受同性戀的心理描寫不足，無不證明影片搵戲來做，令人難以置信（換言之不是自己的問題）。

我完全可以想像編導振振有辭，感嘆影片吃虧在比這些主流評論和觀衆走快了一步，愛情無分性別的理想才是一切背後的假設。不過顧客／觀衆永遠是對的，《金2》使他們不安的還有三主角性向的模糊（直接產生「想左右逢源彎直觀衆兼收並蓄？」的不滿），寫及愛情的現實煩惱調子不及上集開朗，而且事隔兩年（而非片中字幕提示的「四個月後」），主角配搭的新鮮感和吸引力都褪色不少，角色性格也不再可愛……。在上集簡直算無遺策的UFO，今番也有嚴重失算的時候。

回到同志政治和影評策略的問題。從《金2》的輿論反應看來，大家對同志題材電影的立場和態度離共識境界可謂十萬八千里，因此不同程度的激進／進步觀點理應共存。像兩年前的《三個相愛的少年》，儘管有明顯的妥協（屈從「孿變直」公式）及不盡不實的刻劃，筆者仍然相信當時有其相對上進步的意義。

一九九六年八月二十二日《香港經濟日報》

兩部飛虎　分道揚鑣

不但《飛虎》與《飛虎雄心2之傲氣比天高》打對台，連《孟波》的周文健前身和敵人也是飛虎隊。至於古惑仔電影早一輪成行成市，大家都耳熟能詳——港片一窩蜂的習慣數十年如一日，何況近年更患上嚴重的題材荒。有趣的是，兩部片表面上是《飛虎雄心》的續集，其實卻分道揚鑣。

《傲氣比天高》不但包裝上延續「最佳拍檔」（BOB）一貫的青春偶像策略，連拍攝風格也是劉偉強跳躍動感那一套。可惜的是，飛虎隊與古惑仔畢竟屬於兩個完全不同的世界。拍古惑仔可如魚得水，拍飛虎隊卻完全無法掌握那種團隊合作精神和實感。

更致命的是，在這個不熟悉的世界裏加插了太多的雜質，忽然有柯受良大講鹹古，忽然有父子反目兄弟和解的老套煽情，忽然有越南難民營及俄羅斯輪盤……。起初不俗的配角人物設計及幾條愛情線，到頭來都是浪費居多。只有BOB（Best of the Best）一語雙關的自況（特種部隊的成立乃因SDU飛虎隊元氣大傷，猶如「最佳拍檔公司」異軍崛起於港片市場失守之時），及諸多對古惑仔電影的自嘲，仍可教人會心微笑。

《傲》花了不少篇幅在訓練過程上，但無論實戰場面

或人情刻劃皆強差人意。陳嘉上的《飛虎》則刻意不重複上次《飛虎雄心》的路線，減少隊員之間關係和性格的刻劃，甚至簡化劇情，把戲劇性集中在內（飛虎隊對海關警察）、外（香港警察對美國軍人）兩重對比，及野戰場面的實感之上。這項取捨本來無可厚非，結果成績未如理想，也是由於執行上未竟全功而已。

《飛虎》最惹人爭議的，是其「學西片」或「國際化」的問題。這個問題之複雜，可見於近年港片在本土市場節節失利，荷里活片卻愈來愈多港片過往的特色。陳嘉上自承今回改變重心，是希望通過提高製作的規模和質素，爭回一批流失了的港片觀衆的信心。儘管有人認爲結果不過是三流西片格局，但觀衆反應卻十分受落，陳的一番苦心沒有白費。

須知荷里活是在長期講求製作專業和效果逼眞的基礎上，吸收港片那份不羈迸發的活力和神采，才能一時瘋魔世界各地的觀衆。港片一向並無堅實的工業底子，類型寫實的傳統亦相對薄弱，只有拍起古裝武俠等奇幻路線電影時，才天馬行空不受窒礙。在處理時裝動作槍戰時，當吳宇森那一套也被人家活學活用後，軍火武器的級數和場面奇觀的實感便立即被比了下去。這方面荷里活得天獨厚（美國的軍備和科技世界第一），港片要爭一日之長短自屬無望；但努力縮短距離再加強本土特色，不失爲警匪動作類型自強的一條必經之路。

儘管執行上不無瑕疵，《飛虎》的人物構思其實與主

題配合無間，是一部有情懷的電影。梁詠琪的casting固然有其商業考慮，其形象不夠硬朗，與王敏德的對比懸殊也削弱了說服力，但由此帶出緊守崗位、不卸膊不退縮的敬業精神，卻自有其振奮人心之處，甚至把飛虎隊代表的精英主義和專業自信，落實到更廣泛的民間層面。在此一種港人面對逆境的自處之道呼之欲出，陳嘉上今回的言志信息，比過去所有作品都來得明顯。

話得說回來，《飛虎》的九七寓意仍要比趙崇基的《三個受傷的警察》（同有王敏德演出，飾一名被內部調查的警官）含蓄得多。後者儘管在不少場面處理上更富神采，卻壞在畫公仔畫出腸，而且只是重現現實悲劇性的無奈，毫無超越性的觀點。《飛虎》對王敏德婚變背景只簡略交代，反而避免了《三》中鄭則仕與楊雪儀的七情上面拖泥帶水。

一九九六年十月三日《香港經濟日報》

失手與執着

《阿金》與《天涯海角》

《阿金》終於排期推出，惜其姍姍來遲已在觀衆心中響起了警報，上映以來票房冷淡之極，遠遠落在同期的《孟波》和《悍匪》之後。

評論方面，基本上亦沒有太大的分歧，因爲許鞍華這回捉到鹿（一個有潛質的題材）不識脫角，尷尬之情有目共睹。但可能由於大家早有心理準備，形諸文字的苛責並不多見，起碼沒有出現她預期的「讚彈各走極端」的情形。

不過，她覺得以往被人不是過分高捧，便是過度低踩，其實反映了大家對她的期許及着緊程度。今回反應意外地平淡，也許反證了不少人對《女人，四十。》的好評實有保留。該片的「成功」主要是集體創作的功勞，對主流評論及大衆口味都十分討好。許鞍華尚未回復最佳狀態，大家其實心照不宣。

《阿金》同是寫一個女人的辛酸，一旦沒有了蕭芳芳，結果便大異其趣。楊紫瓊低調含蓄的表現不可謂不出色，卻顯然沒有了前者在創造角色上的積極參與（過早受重傷可能也有影響）；阿金一角逆來順受與三從四德，便平面得來完全與時代脫節。《女人，四十。》已惹人詬病

的保守意識，在《阿金》中更發揮得淋漓盡致。

許鞍華更嚴重的弱點，還不在時代意識的落伍，而在對凝重的題材欠缺深入發掘的信心，寫人寫情皆淺嘗輒止。前作能夠僥倖過關，實得力於蕭芳芳（以至喬宏）增添的喜劇層面，令影片的避重就輕變成無可厚非——作爲一部「感覺良好」的小品。《阿金》沒有了這一重巧妙，上述缺點遂暴露無遺。

換句話說，《阿金》的失手，除了劇本差勁（第三節〈阿郎〉簡直潰不成軍）外，許鞍華創作上欠缺投入的勇氣，才是關鍵所在（因此片場世界及武師生涯的刻劃只及皮毛，不痛不癢）。不過，創作者不畏首畏尾，只是佳作必須的（而非足夠的）條件。一個現成的例子，便是李志毅的《天涯海角》。

無論與UFO或李志毅的同類作品（分別是《嫲嫲帆帆》及《救世神棍》）比較，《天涯海角》都勝在貫徹始終，而且沒有太多的市場考慮及糖衣包裝。說是李志毅最個人最完整的作品，也應該不會錯到哪裏去。

最令人印象深刻的，是李志毅、陳可辛等人對九七情意結的執着，三年來從未消退，大限的死亡陰影更是愈來愈濃。《天涯海角》中的陳慧琳，青春少艾身罹絕症一如《新不了情》的袁詠儀，與金城武及王敏德構成一個中英港三角關係，則與十二年前充滿政治寓意的《等待黎明》遙相呼應。至於以蘇格蘭北海號稱「天涯海角」的島嶼爲尋覓的終點，以冷、暖流的交接襯托與眞愛重逢及向家鄉

回歸等等，象徵意義無不呼之欲出。

但問題也正是出在這裏。當一切劇情和人物，都服膺於一個精心策劃的象徵結構時，難免在戲劇的層面變得概念化，無論說服力和感染力都並不足夠。例如最後兜兜轉轉終與金城武結褵，誕下嬰兒雖死猶生（靈魂與親友同在）的「希望在人間」刻劃，便離一廂情願（而非深信不疑）的設計不遠了。

當然，傳統的戲劇經營並非唯一的作法，強烈的電影風格和感性實可補概念化之不足，王家衞便是一個很好的例子。可惜《天涯海角》雖有大量陳慧琳的旁白，戲劇和敍事層面仍然是一板一眼；這方面的差強人意，直接令主角三人的故事難以成立。同類作品在戲劇與象徵層面皆相得益彰者，始終要數《新不了情》及更遠一點的《地下情》。

一九九六年十月十七日《香港經濟日報》

殺手類型　時代注腳

《攝氏32°》

儘管《孟波》票房不俗（固然有篤數之嫌），金聲院線仍然匆匆換畫。推出的《港督最後一個保鑣》表面不乏綽頭，甚至用「九七後無得睇」的政治諷刺喜劇包裝爲招徠。可惜一切只是煙幕，影片所有政治的部份豈止無傷大雅，簡直是言不及義——單在外形上模仿一些政界人物，唸幾句口號式的招牌台詞，幼稚程度使人不忍卒睹。

張堅庭憑《表姐，你好嘢！》建立的「政治喜劇」聲譽，在該系列拍到第四集時已盪然無存，《港督》不過進一步證實在形勢比人強之下，此路線已再無可爲，他本人亦似江郎才盡。

事實上，戲甌從最後一任港督變爲最後一個保鑣，已反映出整個避重就輕的大趨勢。即使是拿港督開玩笑，也顯出對中方較多忌諱。不過，羅家英一本正經的「搞笑」表演的確可以嚇死人，主角轉爲演保鑣的葛民輝也自然不過。也只有他和愈來愈生動的周文健，才可把王晶的屎尿笑料及張堅庭的小男人綠帽疑雲，演繹得樂而不淫，甚至間有抵死之感。

反諷的是，在殺手片類型包裝的《攝氏32°》裏，反而可以找到更強烈的九七情緒和政治影射。吳倩蓮飾演的

女殺手，實可上溯至《胡越的故事》的周潤發及《殺出西營盤》的秦祥林，以至《亡命鴛鴦》的夏文汐及《墮落天使》的李嘉欣。影片基本上也有齊這類型的主題（泯滅個人身份，與經紀人的信任和出賣，行刺與復仇，專業操守與人性感情的矛盾……），風格同樣是接近「黑色電影」的冷冽逼人。有趣的是連那份無路可逃的死局宿命感，以至最後歇斯底里的浴血廝殺，都是那麼的八十年代。

當然監製杜琪峯的影響不容忽視，但韓國保鏢（韓材錫）對獵殺吳倩蓮的執迷不捨，甚至不惜以身殉，卻無法不教人想起導演梁柏堅前作《浪漫風暴》裏，一意孤行決絕自毀的郭富城。當然在韓材錫身上，還有點吳宇森電影常見的傳統武士／俠客的用意——否則以黑道中人的行事作風，如此堅持與一名受僱的殺手單對單決鬥，可謂咄咄怪事。

可惜《攝氏32°》概念意圖明顯，卻未能在劇本的層面好好落實。像吳倩蓮與劉青雲一冷一熱，兩個世界的衝撞便擦不出火花，也是由於劉的角色本應來自煙火人間，卻竟然同樣的架空和蒼白。於是，儘管個別動作場面拍出了心思，整體上觀衆始終格格不入。

比較令人意外的，是整個封閉處境的構思，有着鮮明的時代寄托。例如保鏢與殺手於漆黑陋巷追殺一場，便借數子彈把九七與六四這些「神奇數字」嵌進去；又如終局一場浴血馬拉松，完全不理市區背景的合理性問題，最後仍不忘來一個數車撞成一團的高空俯鏡，來渲染出路全被

封殺的悲情。

從《浪漫風暴》到《攝氏32°》，令人惋惜的是梁柏堅功虧一簣，未能成功上位，不過他對某些主題和風格的執着則已成形。若與同期的《天涯海角》相較，兩者對九七大限同樣悲觀，但李志毅已能借一段虛幻的「奇異旅程」，來自我解脫死亡的陰影，梁柏堅則仍然沉溺其中不能自拔。

在這一方面，《攝氏32°》便更接近趙崇基的《三個受傷的警察》。同樣是悲觀絕望情緒瀰漫，二片出現在此九七前夕，固然有強烈的時代錯置感（注定不受觀衆歡迎），但也不失爲另一道時代的注腳——在以UFO爲代表的強顏歡笑自我開解路線外，還有一些電影人是固置在八十年代的恐慌和抗拒情結之中。

相形之下，陳嘉上既面對九七又不視之爲大限的態度，最易爲觀衆受落，正是由於沒有那麼與時代的發展脫節。

一九九六年十月二十四日《香港經濟日報》

另類失色　主流突破

《廢話小說》、《4面夏娃》、《甜蜜蜜》

早一年的《天空小說》以另類製作及發行形式出現，加上是新人首作，成績惹人好感。如今再接再厲的《廢話小說》，同是半小時的體裁卻出現了大倒退。十四段兩分鐘的獨立小故事，表面上可避重就輕，實則正好暴露了編導的無能。超短的篇幅限制下仍不肯放棄敍事純抓感覺，結果不是到喉不到肺便是節奏失誤頻頻。奇怪的是，多數評論依然十分「俾面」，劣評罕見。

同樣情形也出現在《4面夏娃》身上。影片固然有較充裕的篇幅說故事及發展人物，但可惜依然捨本逐末，努力玩弄鏡頭花巧，演員也多數時候誇張過火，把單薄的意念變成徒具形式。可能這些「另類」製作能夠出現值得鼓勵，但也可能只是一些媒介紅人才有幸玩玩的、自我過癮的習作。到最後，一切都要看作品本身的成績。

《甜蜜蜜》匆匆開畫仍然先聲奪人，票房口碑皆應可爲UFO一洗頹風。有目共睹的是，陳可辛這回捨棄華麗包裝及煞食綽頭（兩集《金枝玉葉》是代表），回歸《雙城故事》的緣份及過客情懷，技巧更加洗練，煽情計算一樣準確，但整體更容易讓人接受。

換句話說，《甜蜜蜜》在主流港產片中絕對是上乘之作，陳可辛的技藝和駕馭能力在同輩導演中首屈一指。另

一方面，影片的成就和層次卻不宜高估——儘管背景橫跨八、九十年代，又有大陸新移民來港再赴美的情節，其實都不過是信手拈來、好使好用的藉口而已。

根本上，黎明和張曼玉的明星卡士已告訴了觀衆，他們的大陸來客身份不宜當眞。片中二人所飾角色的描寫，也側重其香港化而非中國根的一面。影片大量使用特寫及淺景深鏡頭，固然有實際拍攝限制的因素（十年來香港市容變化太大），而且配合以演員魅力及角色情緣爲主導的取向，但也同時形象地顯示了背景焦點的模糊——不單指角色在香港的身份只是過客，更重要的是，這個城市他們根本沒有「上心」。

其實，所有這些香港猶如驛站（一個可以致富但不宜久留的地方），新移民／香港人無法落地生根的感慨，以至海外移民的身份危機，早已成爲公式化的陳腔濫調。UFO仝人以回流人士局外人的身份，對香港的理解不脫此窠臼可以理解；《甜蜜蜜》並沒有在這方面糾纏下去，也不致惹人反感（最佳反面教材自是羅卓瑤的《愛在別鄉的季節》）。不過如有評論爲了肯定UFO與衆不同的「香港觀點」，而爲此大做文章的話，便不無附會溢美之嫌了。

不過是齣感覺良好的浪漫愛情片，又怎負載得起時代的重量？

一九九六年十一月七日《香港經濟日報》

影像與敍事割裂

《黑俠》

《黑俠》號稱進軍國際全球發行，廣告也做出大製作的格局，可惜徒有李連杰、徐克、李仁港、袁和平等一流人才，仍然無法拍出一部令人滿意的作品。

廣告引述塔倫天奴的一句「動作視覺超越荷里活水準」，對上述四人的多數舊作都十分適用，偏偏用在《黑俠》身上，卻教人聯想到它在戲劇方面簡直潰不成軍。以徐克監製的一貫作風加上編劇一欄共有四個名字，劇本改動之烈完全可以想像；而這方面的適應或把劇情理順，又一向非導演李仁港所長。

所以，對《黑俠》的評價如有分歧，已非影像與敍事孰先孰後的問題。

本來最理想的情況，當然是活用影像來敍事，兩者融爲一體；其次是只有動作場面才影像強烈，但仍可與文場戲相輔相成，有推動劇情的作用。李仁港前作《94獨臂刀之情》的視覺風格使人印象深刻，也是由於影像沒有與敍事功能完全脫節。

反觀《黑俠》的李連杰周旋於三個世界（圖書館／日常、劉青雲／現代武俠、無痛殺手／科幻）之間，便連敍事邏輯也頻頻出現問題。文場戲的不通，武打戲的無謂，

可謂有目共睹。李仁港在重重牽制之下，也再無法經營出一份貫串全片的影像風格，來挽救敍事方面的一塌胡塗。

因此，唯一可觀的只剩下個別動作場面了。但除了少數例外，大多打來沉悶冗長，因爲根本無法推動劇情進展或發展人物感情，影像動感遂淪爲空洞的奇觀，與敍事完全割裂。在某程度上，可說與同期的《連鎖反擊》（*Chain Reaction*）一場又一場的追殺和逃亡同病相憐，使人愈看愈味同嚼蠟。

一九九六年十一月十四日《香港經濟日報》

《基佬40》的意識形態爭議

《基佬40》雖然下周（九七年一月十六日）才開畫，但由於上周二（九六年十二月三十一日）在港威「特別預映」了一天，各式評論已紛紛出籠。一如所料，意識形態的爭議佔了主要的戰場。

這其實反證了影片的成功，或起碼在本地同志電影發展史上的重要性。它既以一定的卡士和製作，吸引到主流港片的觀衆；又以寫實戲劇（而非一笑置之的喜劇）的形式，直寫同志的生活感情煩惱，反擊社會「恐同」的偏見和壓力。這樣旗幟鮮明的同志電影能在主流工業制度下拍出來，已接近一個奇蹟。對一般異性戀觀衆來說，也很可能會是一次震驚或大感不安的經驗。發行公司突然改變計劃，抽起了所有聖誕新年假期的優先場，完全有迹可尋。

當然，影片中高調的「衣櫃同志」觀點，也容易惹人詬病。其對恐同社會的耿耿於懷，亦令到不少場面流於生硬和說教。但若從一個廣濶的角度考察，亦可謂無傷大雅——與數之不盡的恐同港片相較，矯枉過正未嘗不可。

凡是這種以小衆爲主題，以大衆爲對象的電影，最難逃避的責難往往來自小衆本身。例如林子祥的旁白經常提到「我哋呢種人」，便令不少同志大吃不消。更有人認爲，《假男假女》中的同志們自成一國自得其樂，其實更

基佬４０

富同志的尊嚴，更有gay pride。

這話也許不錯。但正因爲與異性戀社會互不存在，《假》根本無法吸引到主流觀衆，另一方面同道中人也不捧場，離cult film之途尚遠。更重要的是，誰說同志電影必須反映運動最進步的一面？這不過是不折不扣的政治正確的考慮，而PC評論的意義卻愈來愈值得懷疑。

另一種小衆和PC的批評則從女性角度出發，認爲影片處理女性的態度頗有問題。但女性在同志的世界裏從來都沒有甚麼地位，這情況中外皆然，《基佬40》的態度已不算過分（只有朱太一角淪爲與鄰居八婆一樣的caricature）。諷刺的是，同樣的女性主義批評放在大多數主流港片身上都行得通，了無新意之下難得有部另類題材的電影出現，以爲同屬小衆這方面應該比較進步，可惜卻是一個美麗的誤會。

當然，不同的圈子有不同的立場，同志間也有不同的政治路向，對切身的敏感課題有強烈的反應也屬正常。但從一個崇尚多元的自由派角度，則會傾向肯定一切相對上（比主流）進步的嘗試，而不贊成從簡單激進的角度，因其某些不足而將影片一筆抹煞。

也許當我們避開了種種意識形態上綱上線的爭議，才能回歸電影本身。只有通過具體的拍攝、形式和風格的討論，才能給影片一個更公允的評價。

一九九七年一月九日《香港經濟日報》

後記：

《基佬40》在影評界激起的強烈負面的反應，相信出乎導演舒琪的意料之外。由於同是影評人出身，加上這是一部十分個人的作品，情緒上有強烈反彈也自然不過。但由此雙方的成見不斷加深，卻實屬不幸。

筆者對待同志題材港產片的態度，一向是比較寬容，從《三個相愛的少年》到今天都沒有變過。遺憾的是這似是一個太容易觸雷的禁區，能得到廣泛認可的作品猶如鳳毛麟角——連王家衛的《春光乍洩》及關錦鵬的《愈快樂愈墮落》都不能例外。

奧斯卡模式　印象分效應

評第十六屆香港電影金像獎

九七年主權易手前的最後一屆香港電影金像獎頒獎禮已曲終人散。《甜蜜蜜》以十一項提名的大熱門姿態，囊括了其中九項，更打破了金像獎有史以來的紀錄。

過去不論是《女人，四十。》、《新不了情》或八十年代的《似水流年》，同樣是以「文藝片」呈橫掃之勢，卻頂多取得六個獎項（主要集中在編、導、演方面）。《甜蜜蜜》更勝一籌的，是連攝影、美術指導、服裝造型設計、原創電影音樂等技術性獎項也手到拿來。固然陳可辛的電影一向在各技術部門有突出表現，但今番能順利勝出，時機配合（如評審方法的改變）是一個不容忽視的因素。

本地電影金像獎近年愈來愈以美國奧斯卡爲師，而一部熱門片橫掃獎項的現象，在奧斯卡歷史上可謂司空見慣。這屆的《別問我是誰》（*The English Patient*）提名十二項勝出九項，就跟《甜蜜蜜》的情況十分相似。其中一個最主要的原因，就是「印象分」的因素。一部衆望所歸的電影（即「最佳電影」得主）由於給人的整體印象佳，個別部門也很容易得到「加分」——尤其是當投票者並非屬於該項專業的時候。

這一屆金像獎評審方法最大的改變，是將過去第一輪評選倚重登記選民（包括影評人），第二輪評選強調五十人評審團的專業份量，改爲第一輪即由各專業團體選出所屬的專業獎項候選名單，第二輪才加入登記選民，與評審團的投票各佔總分的百分之五十。

改制的優劣很難一概而論，但看第一輪評選產生的候選名單，便會發覺香港演藝人協會（全權負責五項演員提名）的表現最差。像九六年人氣急升的吳鎮宇無論當主角（如兩部《揸fit人》）或配角（《古惑仔》、《衝鋒隊怒火街頭》等）皆鋒芒畢露，卻竟連提名資格都沒有。問題可能出在那些投票的協會會員，熱門片以外的電影遠遠看得不夠。

相反的是編劇家協會，明顯是看港片最勤力的專業團體，兩部《揸fit人》電影同時上榜。此外，作曲及作詞家協會對「原創電影音樂」的提名也獨具慧眼，像《三個受傷的警察》及《嬲嬲帆帆》，便不是「印象派」的普通人會記得而極易受忽略的了。

當然，由專業團體選專業獎項候選名單，也會有一些奇怪的遺珠。像三集《古惑仔》（尤其是第三集《隻手遮天》）這樣的熱門片，表現突出的攝影和剪接竟完全榜上無名，便教人莫測高深。

可見提名過程無論側重廣泛選民或專業團體，都各有優劣，不易同時克服。

至於第二輪評選一半的分數交由選民決定，無疑沖淡

了五十人評審團的專業判斷色彩，更接近奧斯卡的「全民投票」模式，也因此「印象分」效應更發揮得淋漓盡致。《甜蜜蜜》在「天時」方面的優勢尚不止此，它不但在近年尾才推出，選民印象特別深刻；角逐技術獎項往往佔盡優勢的「風格化」電影（如上屆的《墮落天使》、《夜半歌聲》或大前屆的《白髮魔女傳》和《誘僧》），過去一年可謂寥寥可數，像《新上海灘》和《黑俠》，整體成績也不過爾爾。

當然，缺少強勁對手之外，《甜蜜蜜》本身確有個別技術部門逐獎的實力。像其對黎明和張曼玉形象的改造，便使人印象深刻，贏得最佳服裝造型設計一獎絕非偶然。

一九九七年四月十九日《香港經濟日報》

97情懷　各師各法

九七回顧

近五年來，港產片在本土市場節節敗退，陷入前所罕見的逆境之中。電影中不時流露的末日焦慮，除了有九七的政治因素外，可能與電影人普遍感到生計受威脅的危機感（經濟因素）有更大的關係。九七年七月一日政權順利過渡後卻爆發金融風暴，社會經濟衰退的陰影更是揮之不去。九七年底開始《鐵達尼號》風靡全港破盡一切票房紀錄，正好是這兩重危機的一道絕佳注腳。

從九八年賀歲片的成績可見，連天皇巨星成龍和周星馳的叫座力亦已露出疲態，形勢比當年的《侏羅紀公園》震撼時更加惡劣。而更不妙的，是觀眾離棄港產片的集體心理極富傳染性，於此跟紅頂白毫無自覺的大眾傳媒，自然也起了推波助瀾的作用。事實上，香港電影人近年創作態度轉趨認眞，港產片質素整體有所提升有目共睹，可惜卻已時不我與。

表面上，九七年港片的創作活力似比九六年遜色。例如主流方面，再無《古惑仔》爆冷創新潮流的驚喜；低成本製作方面，如《旺角風雲》般別出心裁的另類創意亦買少見少。後者自然是由於市道愈來愈艱難，連低成本電影的創作空間也被逼收縮；前者則可能跟大家都對過渡後的

光景有保留，而採取步步爲營的觀望態度有關。

然而在細究之下，所謂創作活力衰退不過是一個錯覺。若果九六年港片勝在新類型的開發及偏鋒的創意，九七年的特點卻是在整固的基礎上個別追求更成熟的表現，以及將反斗創意帶入主流。

像杜琪峰的《十萬火急》、林嶺東的《高度戒備》和麥當雄（監製）的《黑金》，便是三人在自己擅長的類型（動作／警匪／梟雄片）內，交出了近年最佳的成績。它們全都不求突破主流類型的規範，卻同樣拚勁驚人，充分表現了香港電影人挑戰高難度的膽色和頑強的生命力，而且不乏與時局呼應的弦外之音（《十萬火急》以專業操守和團隊精神戰勝厄運，《高度戒備》寫內外交困處境下的焦慮不安，《黑金》則傳達了對金權政治與黑幫勾結的憂慮且不乏大中華視野）。

又如王家衞的《春光乍洩》，也是他自《旺角卡門》以來，最平易近人之作。在放棄複雜多線的敘事形式的同時，是更深入刻劃戀人同居共處的磨難；而視覺風格依然獨創，情懷繼續動人，正是「整固／成熟」大氣候下的另一佳構。再如長於低成本製作的多產導演侯永財，也拍出了兩部代表作《我有我瘋狂》和《完全失控》。前者寫傳統被歧視女性的自重與尊嚴①，後者則突出了同志感性和另類風情，都分別在主題和風格上反映了侯的邁向成熟。

至於九七年最受談論的創意之作如《香港製造》，固然拍出了情懷與風格，陳果不吐不快的創作意慾令人感

動，其不屈不撓的自主製作精神也可嘉；但其實不算眞正的獨立電影，無論格局和電影手法都與主流分別不大。另一部話題作《一個字頭的誕生》更是走顚覆古惑仔類型的路線，情節極盡黑色荒謬之能事。另兩部中型製作《奪舍》和《熱血最強》，前者扭轉靈幻與喜劇的類型常規，把玩李修賢的固有警察形象，可謂新意泉湧；後者在主流直線叙事結構之外別闢蹊徑，把警匪片各種次類型元素共冶一爐，描寫人情筆觸亦不落俗套。凡此種種主流內大膽的創意，在港片一向並不多見。

眞正偏鋒的另類作品，也有葛民輝的《初纏戀后的2人世界》，不讓林海峰的《天空小說》和《廢話小說》專美於前。儘管成績未如理想，但在王家衞監製下，卻是九七年「門徒（protégé）電影」特多的現象之一例。其他如杜琪峰監製、游達志導演的《兩個只能活一個》，關錦鵬監製、葉錦鴻導演的《飛一般愛情小說》，陳嘉上監製、林超賢導演的《G4特工》，都是各有特色和朝氣的處男作。連培養新血接班也動用師徒組合，正好再度印證了九七年港片重視成熟和穩重的基調。

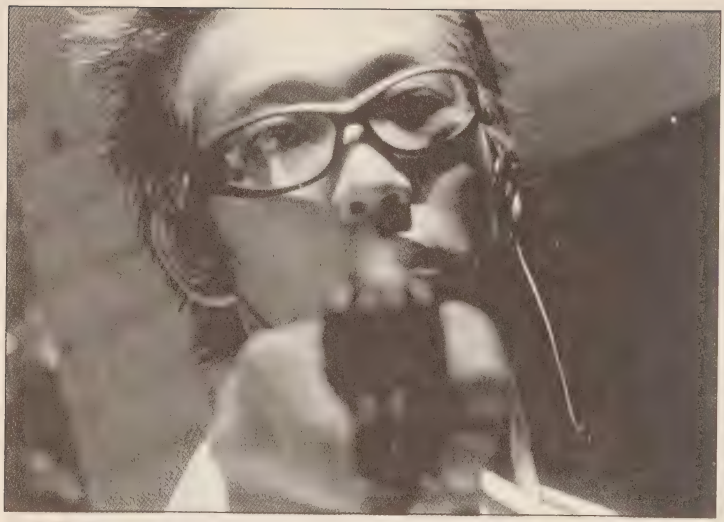
但在主題意識以至創作情緒的層面，過渡年的港片始終無法擺脫九七的陰影。其中最令人矚目的是杜琪峰和韋家輝（即銀河映像）的班底，一年內有四部影片推出。從《一個字頭的誕生》到《兩個只能活一個》，都充斥着黑色幽默和無常的宿命感。五月推出的《兩個》猶有絕處逢生的幻想（金城武飛躍過對面大廈天台，人在半空的凝

鏡），年底推出的《恐怖雞》和《暗花》卻跌進了徹底悲觀絕望的谷底。前者寫大陸來客殘酷掠奪香港居民的身份，《暗花》中一向無法無天的澳門司警儘管智勇雙全，也無法逃出對方神通廣大地布下的天羅地網——黑幫元老重出江湖擺布一切的政治寓意呼之欲出。漆黑一片的困獸宿命調子，反映出創作者對己對人的信心皆完全破產。

其他電影人的態度便沒有那麼的一面倒。以市道低迷下仍有可爲的低成本鬼片爲例，一方面固然有《四月四日》中，對小女兒佔有慾強而大開殺戒的厲鬼；另一方面也有《迴轉壽屍》中〈最後晚餐〉一節的羅蘭，深宵回魂只爲與家人再聚一次，衆人的驚惶失措其實皆因自己問心有愧，但到最後都大受感動。儘管人鬼殊途，彼此卻再不一定勢不兩立。

到「陰陽路」系列第三集《升棺發財》，更脫出了人被鬼迷或冤魂索命的俗套，兩主角自殺是爲情犧牲心甘情願，到發現死得不值也沒有怨氣衝天。那份平和豁達的視野，以及對今生緣份和情誼的珍惜，在在標誌着一個超脫九七鬱結的契機——八十年代鬼怪靈幻電影大行其道，也是由於可在其中寄托中港情意結、九七大限等寓意而易惹共鳴。

珍惜眼前人，也正是元奎和技安的新版《馬永貞》的主題之一②。但技安的劇本其實不乏悲情洋溢的筆觸，深夜橋上的大屠殺以至市長登基大典上要求翻案兩場，都可從六四情結的角度解讀③。當然，他更拿手的是神經刀式



香港製造

天地雄心

的插科打諢，在嬉皮笑臉背後抒發對九七對人生的感慨。押後至九八年推出的《超時空要愛》，便簡直有如《西遊記》情緣錯置的後九七版（再加上《東成西就》中男女易服、同性戀異性戀大兜亂的搞笑把戲）。同樣是時空穿梭，今回的主角們卻全都保留今生的記憶；一方面看破歷代興亡在歷史長河裏皆可盡付笑談中，另一方面又肯定面對不可知的未來追求個人幸福，才是人生趣味所在。

相映成趣的，是「失憶」的情節竟一連出現在三部功夫動作片之中。成龍的《我是誰》最直接了當，問的就是香港人的身份問題；結論也很簡單，就是身份並不重要，只要有一身好本領就可走遍天下。洪金寶導演的《黃飛鴻之西域雄獅》中黃飛鴻的失憶，是離開中國後暫時放下沉重的傳統文化歷史包袱；後來恢復記憶，也就是重新承擔責任，在新環境繼往開來創新天地之時——九七回歸的勵志意味路人皆見。最複雜的是甄子丹自導自演的《戰狼傳說》——與黃飛鴻相反，他的旅程是重返故鄉再覓記憶，結果卻揭露了他過去充滿罪咎的一頁；而從香港歷史寓言的角度閱讀，在九七回歸前夕要完全恢復記憶，坦然面對歷史的傷口依然障礙重重。④

同樣參差（從憂鬱到淡然處之）的九七心情，也分別見諸三部廣受注目的文藝片。《我愛廚房》一直籠罩着死亡陰影和性別困惑，兼游移中港兩地之間，反映了嚴浩矛盾重重的迷惘心境，對造物弄人、不如意事常八九充滿感傷。《春光乍洩》本來充滿鄉愁和失戀的鬱結，後段卻能豁然開朗，梁朝偉決定返港面對父親（中國），態度卻是

「到時至算」。《半生緣》推出於回歸之後，與許鞍華十三年前同樣改編張愛玲的《傾城之戀》大異其趣，不但不再拘泥原著，更完全放棄借古喻今那一套，拋開時代歷史包袱的結果是雍容大度，悠然自得。

須知不作正面回應也可以是一種回應。凡拍於回歸前後、十月金融風暴之前的港片，皆無法避免面對一個可能即將有大變，卻完全無法確定的未來。不作妄斷一切存疑，未嘗不是一種誠實的態度。另一種則是勇於表態，對港人的「後九七」心態言之鑿鑿，如《超時空要愛》，便認爲危機過後，大家將會各散東西或各自籌謀，回復自私冷漠的小市民生活模式。陳德森的《神偷諜影》似乎也有大同小異的看法，片中一羣職業神偷全沒親人或家庭牽掛，拚命賺錢的目標是盡快賺夠便退休，跑到天涯海角享受人生去也。

《神偷諜影》的另一重意義，在於擺明車馬以《職業特工隊》爲藍本，力圖在資源遠遜之下做到逼近荷里活的專業水平，成績也算令人滿意。可惜在全盤西化的過程中，卻損失了不少港產片本身的特色。一個有趣的對比是陳嘉上的《天地雄心》，科幻片的包裝和特技固然搞得似模似樣，但最好看的仍是非常港式（以黃秋生爲代表）的人情幽默⑤。影片最後影射九七的末日陰謀被粉碎，劉德華愛人李嘉欣奇蹟地死而復生，除了寄托化悲爲喜的良好願望，更強調他面對浮士德式誘惑而能堅持有所不爲的道德底線，反映了與《飛虎》相輔相成的言志與承擔。

從《十萬火急》和《高度戒備》土法炮製動作特技達

到的高水準，到《天地雄心》、《神偷諜影》和《小倩》積極向西方取經，可見港片面對逆境仍能各師各法，表現也日趨成熟。處理九七主題亦能做到各說各話不拘一格，創作活力並無衰竭之象。只要這樣相對上自由的環境可以繼續下去，香港電影的前途仍可保持審慎的樂觀。

註釋：

①馮若芷，「懸疑是包裝《我有我瘋狂》」，《香港經濟日報》「走漏眼」，一九九七年一月二十八日。

②林離，「《馬永貞》的新與舊」，《香港經濟日報》「觀逆集」，一九九七年六月七日。

③單志民，「《馬永貞》技安式香港寄意」，《香港經濟日報》，一九九七年六月十七日。

④林離，「《戰狼傳說》的失憶寓言」，《香港經濟日報》「觀逆集」，一九九七年六月二十一日。

⑤石琪，「《天地雄心》奇趣奪目車天車地」，《明報》「影話」，一九九七年三月二十五日。

一九九八年四月三日《香港電影面面觀97－98》特刊

後記：

本文部份內容受筆者與馮若芷、張偉雄、林紀陶、登徒的談話及石琪的文章所啓發，特此注明。

此外，以公映日期計，《暗花》、《陰陽路之升棺發財》、《超時空要愛》及《我是誰》，皆屬於九八年作品。

熟口熟面　熟手熟練

《黑玫瑰義結金蘭》

元奎和劉鎮偉爲影藝創庫拍攝的第二作，擺明是食《92黑玫瑰對黑玫瑰》的老本。可惜薛家燕雖同是「七公主」成員，魅力卻無法與馮寶寶相比；林尚義飾演「呂奇」，也沒有梁家輝那種出人意表的爆笑效果。但劉鎮偉／技安天馬行空的神經刀風格、自成一派的無厘頭幽默、對性別倒錯笑料樂此不疲等作者印記，則依然貫串全片無處不在。

作爲一部續集，《黑玫瑰義結金蘭》走的是正集外傳的路子。即大體上沿用《92黑玫瑰對黑玫瑰》的處境和結構，而以薛家燕飾演的黑玫瑰（馮寶寶、黃韻詩的師傅）和林尚義飾演的呂奇（正集中沒有出現的馮、黃的意中人），作爲兩集之間的聯繫。劇本構思方面可謂並無欺場，如薛、林一段三十年的苦戀恩怨，便借正集一個相近的處境（男方被幽禁）而玩出變化（兩情相悅大團圓）。可惜一來演員的魅力有所不及，二來前作乃勝在橫空出世絕無先例，續集依樣葫蘆便難免落了窠臼，而毫無驚喜可言。

但如不亟亟追求如正集一般的獨創，此片仍可博一粲。比方說，把玩粵語長片的各類型罐頭音樂（有武俠片

與鬼片的、將軍令、女殺手、梁祝……），這回便去得更盡。

此外，兒戲的室內機關、任喻的人皮面具易容術、發假誓遭雷劈、掌門鈴、撲「蝶」……這些上次玩過的綽頭，惹笑效果依然不俗。

劉鎮偉最藝高人膽大的，是不忌粗鄙拿生殖排洩器官大開玩笑。由林尚義失手刀插自己屁股，到以機關椅鎖着歹徒鎚前鑽後，皆充滿惡作劇式天眞而不覺猥賤。其中薛家燕信口開河爲自己被外號「姦九籔」的柯受良蹂躪半生大吐苦水，更是荒唐得令人啼笑皆非。

又如林尚義穿上魔鬼裝束舞台表演一場，先是拚命遮掩那類似勃起陽具的部位，繼而被薛家燕跳站於其上大唱「女殺手」，也令人拍案叫絕，林的木口木面於此發揮了奇佳的喜劇魅力。

本來由吳君如飾演大反派山雞嫗，應比正集的公式奸人更有趣，她的中性打扮、對白倒轉唸、動作機械化等設計也花過心思，可惜到最後自揭身世（乃無敵飛環孫碧玲之女孫梅湯），卻不論復仇的悲情或胡謅的荒謬感都格格不入。結局也是影片最弱的一環，夾硬偷雞草草收場之餘，還要照抄一次正集的完場鏡頭，再加三分鐘的主題曲音樂錄像片段（即預告片）來出字幕，心虛的感覺表露無遺。

唯一新鮮的是柯受良這正集所無的紅毛丹一角，最後也擁着黑男自謂找到了幸福。但這與其說是一次同志感情

走出了衣櫃，倒不如說是劉鎮偉一貫對性別錯亂情有獨鍾的又一個玩笑。就和李健仁的變性老闆娘、吳君如的女同志角色、林海峯被迫作「妹仔」打扮並備受閹割威脅一樣，與《92黑玫瑰對黑玫瑰》後的《東成西就》一脈相承。

片初林海峯「用個心去看」果然找到意中人林寄韻，就猶如向《回魂夜》強調唯心的周星馳遙遙致意。相對於但求就手借來一用的《談談情，跳跳舞》（作用一如正集中的《妙不可言》），影片與其他劉鎮偉作品的聯繫顯然有趣得多。

一九九九年三月〈1997香港電影回顧〉

從《抱擁朝陽》看九七回歸電影

《抱擁朝陽》眞是一部奇片，奇在今時今日仍有這樣一本正經又一無是處的「港式愛國」電影出現。當然，這與原作者梁鳳儀的商界出身及親共立場有莫大關係。但即使與前兩部改編她小說的《昨夜長風》和《我要活下去》相比，成績也是每況愈下。

商場鬥爭加奇情多角戀愛，本是一派「豪門恩怨」格局；夾硬加上九七回歸背景及連串「愛國」口號，也與香港過渡期內不少資本家「忽然愛國」的現象相呼應。可惜影片實在拍得太差，劇情之幼稚、對白之白癡、拍攝之敷衍了事，使人失笑之餘簡直嘆爲觀止。

最不可思議的是以富豪家族爲背景，忠奸正邪竟可非黑即白一目了然，且往往歸結到親中或親英、對中國／香港前途有信心或無信心身上，與黨八股的文藝宣傳教條一拍即合。影片對世界的簡化當然並不止此，較有趣的還有對林子祥和袁詠儀關係的刻劃故作純情，把這段買賣婚姻「美化」和「潔化」的努力。

須知二人輪上邂逅一場，彼此開門見山已談起條件來——男方分明垂涎女子的美色，女方也是看中男人的財富可解自己家族面臨破產的困境。爲了令此「不道德的交易」式處境不至影響主角的正面形象，影片的策略是把二人的關係徹底「非性化」——不但沒有床上戲，連濕吻也

不見一個，夫妻親密的表現只有擁抱（片名早有暗示？）。也許影片創作人是過不了自己那一關，潘虹那句「漢家（！）女子從不賣身」可不是說笑的。

由此可見，《抱擁朝陽》在高度簡化的表面下，其實有不少自相矛盾的暗湧。在那段推銷南沙、天津開發區的宣傳片身上，政治宣傳與商品廣告（影片不乏hard-sell贊助商Lee牌牛仔褲及白蘭氏雞精的場面）的矛盾可以統一。但在更多的時候，在愛國與投機、純情與市儈、貞操無價與商品化、婚姻爲終生幸福與作爲交易手段之間，影片其實是搖擺不定的。可惜這些有趣的潛質，都被中式政治正確的考慮及拙劣的編導一一浪費掉了。

從本片及同是紫東影視出品的《97家有囍事》可見，同類配合九七回歸的贈慶之作應該陸續有來——後者夾硬加插羅浩楷、羅冠蘭這對「親英棄港」的移民夫妻來大肆醜化，表態交心的用心昭然若揭。另一方面，王穎也趁九七的時機來港拍攝《中國匣》，觀點當然比較接近西方，因爲始終是美國製作。至於以寫實方式和本土視野正面處理九七過渡中港關係的電影，在主流港片暫仍未見影蹤。

事實上，九六年港產片承接九五年的內省趨勢，關注焦點愈來愈集中在香港（港人自處／自強）身上，向北京獻媚者買少見少。無論是UFO從沉溺到超越大限的努力，或杜琪峯從回歸家庭到強調專業的轉變，皆可見港產片在類型之內，側面對時代的回應也不乏進展。

一九九七年三月一日《香港經濟日報》

始終心智未成熟

《最後判決》與《蜜桃成熟時1997》

潮流興踏實認眞，所以《十萬火急》的現實英雄主義大受歡迎。煞有介事標榜創意的《一個字頭的誕生》票房不怎麼樣，卻大受輿論捧場。標榜誠意的《最後判決》亦然，不過卻受太過一本正經之累，「野心失敗作」的定論幾成了共識，口碑遠遜趙崇基前作《三個受傷的警察》。

其實若論主題先行，《一個》與《最後》也不相伯仲。前者勝在大玩鏡頭及黑色荒誕笑料，感覺沒有那麼「講耶穌」。但以反斗諷刺筆法寫古惑仔小人物傳達反英雄意識，九六年兩部《揸fit人》電影及《旺角風雲》已珠玉在前。韋家輝這回刻意強調標奇立異的視覺風格，無疑使人印象深刻，但也有喧賓奪主及語不驚人死不休之嫌。

《最後判決》借神父、律師、黑幫頭子一干主角，來質疑宗教、法律、傳媒及探討道德和公義的問題，野心勃勃拍攝認眞，可惜卻過猶不及。最致命的還不是對白淺露或風格斧鑿痕迹纍纍，而是從諸多宏大主題到具體細節都尚未搞通。於是劉靑雲不像神父，李若彤不像大律師，曾志偉也始終是曾志偉——他們都只是編導談大道理的工具。

當然，上述二片皆有嚴肅的意圖，論創意值得尊重。但同時令人憂心的，卻是港片一向以動感活力取勝而弱於

人情，一旦涉及抽象問題的探討，心智不成熟的弱點更暴露無遺。像《最後判決》對宗教和法律制度全面懷疑，對人間公義的追求徹底悲觀，不過因爲神父犯了色戒，法庭判決受傳媒及「法律罅」左右，黑社會有財有勢橫行無忌。那種不能達到理想便全盤否定的意氣，及非黑即白的世界觀，不是孩子氣是甚麼？

即在三級色情片的範疇，港片也有着某種退化的傾向（同樣與創作者的年紀有關）。《蜜桃成熟時1997》的鍾眞一夜長大成人，片中的眞實年齡只有八歲，頗引起了是否迎合「變童癖」或「金魚佬心態」的疑惑。我看販賣青春肉體（與玉女寫眞集無異）固屬無疑，但卻完全遵守社會那十八歲才算成年才可自由性交的戒律——所以才要「十年之後」。值得注意的，是鍾眞這觀衆慾望投射的對象，同時擁有十八歲成熟的胴體及八歲小童的智商——後者更被美化爲童眞未泯，因此天眞可愛，與王書麒的前度「濫交」女友構成正反兩極的對比。

這背後的心態，其實是對有成熟心智的性對象的抗拒，同時與影片表面提倡的「健康」性態度一拍即合，因爲完全擺脫了成人世界剪不斷理還亂的情慾糾纏，「性」遂被簡化爲單純的兩情相悅的生理活動。

但與此同時，影片也完全失去了情慾片應有的意淫和戲味——只要拿當年李翰祥的風月片來相比就知道。

一九九七年三月二十二日《香港經濟日報》

三部曲的終結篇

《我愛廚房》

嚴浩改編吉本芭娜娜小說的《我愛廚房》，是他北上大陸拍片十多年來，首度重返香港本土之作。但先是往柏林參賽無功而還，成爲香港國際電影節開幕電影後不久推出公映，票房和評論反應也並不理想。

平心而論，影片的確不算嚴浩的佳作。儘管技法保持水準，影像刻意求工，大量獨白及旁白更是充滿人生感慨，可惜卻流於外露且過分感傷。加上羅家英男扮女裝的演出無法使人入信（不脫搞笑綽頭味），影片在悲與喜、沉重與嬉戲之間，經常找不到適當的平衡。

以陳小春與富田靖子之戀爲例，後段二人的情緣兜兜轉轉，便嫌講得太多拖泥帶水，節奏感遠遜《重慶森林》中梁朝偉與王菲的邂逅。同是女方長途跋涉送豬扒飯「外賣」的橋段，卻太多節外生枝，賣弄大陸落後的異鄉情調，情味反不如《白玫瑰》中張曼玉與張耀揚那一節。

相反戲份不多的莫文蔚（飾陳小春女友），對白甚少，卻勝在爽快俐落，甫生誤會便即動手教訓「狗男女」的兩場戲，喜劇效果不俗。

其實影片佳句不少，像富田醒悟令她驚醒的契媽的氣味來自其遺書（在她枕下），便連忙把它放進密封的玻璃

瓶一節，虛實中見深情的處理恰到好處。富田「夢遊」上了亭頂「摘月光」一場，情景和意象也有點超現實的境界。

嚴浩選擇在九七前返港，拍攝這部籠罩着死亡陰影（親人離世）、性別困惑（羅家英變性），兼游移於中港兩地的電影，其實絕非偶然。相對於他其他多部純中國題材和風味的作品，《我愛廚房》可謂與《似水流年》及港台明星主演的《滾滾紅塵》鼎足而三，合成一個三部曲的關係（《棋王》由於有徐克的關係，始終不算嚴浩的個人作品）。

三片的製作年份，都是香港重大的歷史轉折期。八四年香港前途問題塵埃落定，反成了拍出《似水》的契機。通過事業感情皆失意的女主角（顧美華）還鄉之旅，嚴浩在中國身上找到了寄托和希望。《廚房》同有悼亡和傷逝的主題，鬱結卻沒有那麼容易化得開——對國內的刻劃固然再無《似水》的理想化（陳小春的大陸行對治療心靈創傷完全無效），片中的香港更像是一個終日流淚（不停下雨）的城市。而那繁複的敍事手法、文藝腔的對白、雕琢的視覺風格，又與《滾滾》一脈相承——一拍於六四之後，一拍於九七之前，同樣反映了嚴浩情迷意亂、矛盾重重的心境，以及一份造物弄人、不如意事常八九的感傷。

但《滾滾》以中國史詩背景配合了香港一個時代的寄托，愁懷難抒卻不失情眞意切。《廚房》則相反，感傷對象（九七香港）竟流於概念化可謂致命傷，這從借用日本

人原著已可見端倪，片初加插胖婦人阻塞着窄梯的場面更是警號。

影片儘管以香港爲主，場面卻大多局限在室內（甚至只是兩個廚房），城市景觀不是扭曲的玻璃倒影，便是煙雨迷濛或陰霾密布下的維港。

嚴浩長期在國內取景拍片，乍返香港顯然一時未能適應。將自己的憂鬱憑空投射，把香港拍成充滿淫雨霏霏的哀傷氣味，自然跟九七前夕強顏歡笑、期望明天會更好的社會氣氛脫節了。

一九九九年三月《1997香港電影回顧》

春光乍洩

《春光乍洩》的康城印象

在康城看《春光乍洩》世界首映的心情，是既興奮又複雜的。《墮落天使》由於是《重慶森林》的姊妹作，頗令不少人擔心王家衞技止此矣。《春光》遠赴阿根廷實地拍攝，不失爲創另一新階段的明智之舉，但我們已見過太多名家往外地拍片結果一敗塗地……。幸好事實證明，一切擔心都是多餘的。

原因很簡單，影片始終是兩個香港人感情離合的故事，阿根廷的布宜諾斯艾里斯只是一個背景。王家衞說拍過一些當地人（如張國榮和梁朝偉住的那座公寓的其他住客）及大陸非法移民的片段，都因爲清楚自己對當地的現實了解遠遠不夠而沒有用上。另一方面，又完全放棄遊客目光捕捉異國情調那一套，異鄉的景物統統變成主角主觀心情的投射，張叔平的美術和杜可風的攝影改造現實的能力實在驚人。

王家衞很清楚求變是唯一的出路，因爲《重慶》和《墮落》那種影像風格在亞洲各地已有太多的模仿者（最近韓國便有這樣一個新導演起用當地明星創下賣座紀錄）。最明顯的做法是繼續發展他的強項——杜可風和張叔平簡直是光線和色彩的魔術師，《春光》那種半渾濁半濃艷的彩色（通過正片翻印造成的特殊效果），實驗性之

強乃《東邪西毒》以來所僅見（看來一個完全陌生的外景地確可帶來衝擊和靈感）。

王這回更大膽使用黑白沖印作出強烈的對比——頭二十分鐘的黑白把夏日的公路變成荒涼，把夏夜的橫街陋巷變成蕭索，烘托出梁朝偉與張國榮分手後的落寞。他還有一個有趣的解釋，就是香港與阿根廷分屬南北半球及地球的兩面，冬夏季節剛好倒轉。無論如何，開首既由黑白定下了調子，中間一段彩色藍調的大瀑布（二人想一起去看卻始終未能如願）鳥瞰鏡頭，作爲括號的深刻印象更牢不可破（猶如《阿飛正傳》的高空橫搖椰林空鏡）。二人的「重新開始」，也隨着黑白轉爲彩色而加強了心理實質上的意義。

《春光》與一般人心目中的「王家衞風格」最大的分別，是放棄了多線交叉的敍事法，減少了充滿他個人特色的主觀旁白，甚至完全棄用動作暴力及殺手、警察角色等類型元素。三名主角都是平凡人，梁朝偉最「英雄」的舉動——用破酒瓶找老闆晦氣——都只用暗場交代，張國榮更幾度被人打到破相……換句話說，是比《阿飛》還要純粹的文藝片。

從市場角度，這不折不扣是一個冒險。像頭四十分鐘都只是兩個男人的行行企企、吵吵鬧鬧，及各種有形或無言的情意流露。梁朝偉和張國榮都演得投入而精采，三級粗口的毫不避忌更令人側目；但單是演同性戀者的新鮮感，能否維繫觀衆興趣這麼久，始終是一個問題。

當然，正如王家衞和杜可風一再強調的，影片並非同志電影，兩名主角的性別其實毫不重要。同是寫有緣無份，《春光》的直線敍事深入二人同居相處的困難，又比《阿飛》的機緣巧合造化弄人進了一步。但《阿飛》始終是王家衞作品的原型，儘管本片有延續《墮落》的線索（如父子感情），及不少令人想起《重慶》的地方（如跳字鐘），特殊的鏡頭技巧更不用說了（但如慢鏡、快格、手搖攝影等的運用都不再那麼炫耀和花巧，只有短鏡頭的硬割依然凌厲）——然而無論精神和視野，都只有《阿飛》才可以相提並論。

可能因爲只有這兩部作品，主角才會離開香港，而人在異國的鄉愁又往往濃得化不開。《春光》不見有香港的實景（除了一節幽默的「顛倒」的公路行車鏡頭），但香港的影子卻無處不在——尤其是通過張震這台灣小子的角色，把台北街景在最後五分鐘的尾聲引了出來，成了側寫梁朝偉回港的一個絕佳注腳。《阿飛》的張國榮往菲律賓尋母不遇，客死異鄉；《春光》的梁朝偉（《阿飛》最後一幕驚艷的出場猶如預告）遠赴阿根廷還是無法挽回與愛人的關係，決定返港與父親和解——九七的政治寓意，隨着鄧小平逝世電視新聞的加插而呼之欲出。

事實上，影片在梁朝偉和張國榮決裂之後的最後三十分鐘，因張震的介入（與梁發展出一段友情再依依惜別）而層次不斷豐富，內省式的旁白也逐漸加強。張震來到「世界盡頭」的燈塔，梁朝偉返港前路經台北，旁白都有

清楚的日期時間，相對起之前的流浪與滯留，猶如在一個半睡半醒、時間停頓的limbo地帶，簡直是如夢初醒。這與《阿飛》中永遠的「三點」及「一九六〇年四月十六日」，既相映成趣又異曲同工。

一九九七年五月二十三日《香港經濟日報》

後記：

《春光乍洩》的王家衛首次角逐康城，便贏得一個最佳導演獎。三年後以《花樣年華》再度參賽，卻無法更進一步，只有梁朝偉不無意外地收復失地，終於圓了他的康城影帝夢。無論如何，兩片代表香港在這個頂尖的影展中，與國際第一線的大師新秀同場角逐，不但不會失禮，身爲香港人更會感到興奮和自豪。

絕聖棄智　重歸混沌

《天才與白痴》

九七年首部把票價劃一地減至三十元的港產片。片名雖與七五年那部許氏兄弟作品雷同，劇情卻絕對無關；唯一相似是借用了許冠傑的一曲〈天才白痴夢〉（改由葛民輝唱出），以作點題。

杜國威今回的劇本，幾乎把他以往寫過的主題和情節一網打盡：歌藝團的金蘭姊妹情（《我和春天有個約會》）、飄洋過海（移民）棄子托孤（《虎度門》）、青年男女死黨的假三角關係（《那有一天不想你》）、天才瘋子一線之差（《南海十三郎》）……廟街榕樹頭的社羣團結和諧、街坊鄰里的人情味等也是杜一貫最珍重的東西，幾場惜別戲情味之濃郁不讓《新不了情》專美。靈堂上喃嘸佬的「破地獄」儀式，更是舊式傳統得來使人嘖嘖稱奇。

葛民輝由弱智兒變「神算輝」的關鍵，在於中段墮樓大難不死，反而割掉了腦內長期以來的腫瘤。乍看有如反轉了尊特拉華達主演的《不一樣的本能》的橋段，而編導對神算輝忤逆功利的不滿亦情見乎辭，實難辭保守和戀舊之譏。

影片上、下半部兩個相反的葛民輝，其實是高度簡化地把愛心、感情與醒目精叻、名利權勢互相對立，並把前者局限在「白痴輝」及傳統的廟街社羣內，反映的是一種抗拒社會發展的頑固反智態度。許志安最後重返喺嘸佬的老本行，葛民輝回復弱智後與母親街坊重拾和諧，無不是編導肯定「向後看」（regressive）的最佳注腳。

但正因影片把傳統與現代的香港對立起來，阿輝脫胎換骨成爲神算輝之後，得悉將會變回弱智而感到張惶失措，也同時多了一個暗喻時局的閱讀角度。須知神算輝的急功近利搶錢作風（搞預感系列產品直銷大會），與地產商勾結的橫行霸道（借收樓趕絕玫瑰歌藝團），正好代表了末世氣氛濃厚的九十年代的香港——他的特異功能是對他人有預知能力，醫生也向他作出了其智商和記憶會一朝喪失的預言，「事先張揚的九七」的隱喻呼之欲出。更有趣的，是影片的上映日期剛好是九七年六月。

阿輝自知大限將至，重遊舊地尋訪故人，努力發掘自己純眞的一段過去，就猶如香港人在九七前夕興起的一陣本土歷史尋根熱。對倒退（回到廟街社羣代表的七十年代以前的「前現代」階段）和失憶（九七前後港片的一個重要主題）的恐懼，其實也深植在後過渡期香港人的潛意識裏。

但影片的結局是變回白痴輝並不可怕，因爲正可再度遊戲人間，而且杜國威本是傳統懷舊派，對八、九十年代

的香港並無好感。像許志安不信階級宿命，力圖通過一己的努力和專長出人頭地（理想是像郭富城那樣在紅館開演唱會），可謂典型八十年代的香港意識形態。他的功敗垂成，意味了這一套在只爭朝夕的九七過渡期已不合時宜，最後只好乖乖的回到樂天知命（自卑認命？）的朱茵身旁。此後無論他怎樣以的士高燈光效果配合「破地獄」舞蹈，或她承諾不再售賣翻版CD而跟羅冠蘭苦練歌藝，立足點都是重回傳統的基礎上了。

一九九九年三月《1997香港電影回顧》

故事依舊　感覺全非

《馬永貞》九七版

看元奎與劉鎮偉找金城武重拍的《馬永貞》，無可避免有點「新意思」的心理預期（儘管二人近年的合作再無當年《方世玉》給人的驚喜）。而最大的意外，是影片雖然不乏他們拿手的插科打諢誇張搞笑，但無論基本的戲劇模式或電影手法，都是那麼的「老派」，儼然向舊版《馬永貞》（及其代表的那個電影時代）致敬一樣。

例如片首字幕雖從一八九八年山東大旱說起，但影片的時代背景應是二、三十年代的上海。然而拳腳與槍炮的矛盾不但沒有加以正視，更因初段馬永貞以赤手空拳打出天下，對比後段復仇時槍炮炸藥大派用場而凸顯了出來。這個有時代背景的武俠片先天的吊詭，只有在新派武俠片的初期（舊版《馬永貞》拍於七二年），才可以不了了之。

此外，大量使用慢鏡和誇張配樂來突出元彪（飾譚四）的英雄氣概，以至突兀的凝鏡、疊印等鏡頭花巧穿插得肆無忌憚，無不給人強烈的「復古」感覺。

一個很好的對比，是九三年同樣翻拍張徹舊作的《赤腳小子》（藍本是《洪拳小子》，由郭富城代替傅聲）。

儘管主線劇情保持不變，卻加插了狄龍和張曼玉較成熟的一條副線，並企圖把人物寫得更富血肉更爲立體。拍法方面也精緻了不少，講求美術實感、氣氛和情調，明顯希望做出一個九十年代的update版。如今新版《馬永貞》卻不作此圖，場面依然大刀闊斧，人物感情動機直接明朗，表達方式亦外露之極，完全是七十年代舊式通俗劇那一套。

當然，新版與舊版絕非毫無分別。例如女角在張徹作品中一向並不重要，舊版馬永貞（陳觀泰飾）與譚衞（姜大衞飾）的男性情誼才是重心。如今不但加強了金玲子（宣萱飾）的戲份，更由周嘉玲演出艷陽天這蛇蠍美人一角，有femme fatale的情慾支配能力。然而這個人物的設計，完全符合因愛成恨、可憎亦可憫的女性公式，在同樣七十年代的楚原／古龍武俠片中屢見不鮮。

也因此之故，影片的悲劇部份遂由元彪與周嘉玲一線擔起，青蓮閣也由馬永貞盤腸大戰慘死之地，變爲上半部譚四中伏，得馬相救的場所。事實上，新版《馬永貞》最大的分別，是後段馬永貞奇蹟不死的復仇戲乃原版所無。他最後大仇得報，卻對江湖名利恩怨感到幻滅，與心上人携手全身而退的結局，更與舊版馬永貞自我毀滅的悲劇英雄形象大異。

須知六、七十年代新派國語武俠片的興起，背景是資本主義在香港開始進入全盛時期。張徹一系列描寫社會下層青年憑好身手向上爬（爲爭權奪利而非行俠仗義或爲親

復仇），因不適可而止以致粉身碎骨的悲劇（如《馬》的姊妹作《仇連環》、《憤怒青年》及《洪拳小子》），普羅觀衆很易從中得到共鳴。到九十年代香港已進入後資本主義階段，九七的末世氣氛更令苟安自保圖存成爲社會集體的嚮往——影片主題曲也是梅艷芳的〈抱緊眼前人〉。

從新版《馬永貞》的復古作法中，我反而得到了近年不少刻意求新卻大同小異的作品所無的樂趣。因爲它令我懷舊？緬懷起七十年代比較單純的歲月？看來不認老也不行了。

一九九七年六月七日《香港經濟日報》

《戰狼傳說》的失憶寓言

甄子丹首次自導自演自製的《戰狼傳說》，反映了不少武夫影人及功夫動作片當前的困境。例如傳統着重表演的拆招式打法已經過時，但如改走風格化的路線，在攝影剪接和氣氛營造上「現代化」，強調影音抽象的凌厲效果的話，又無異捨長取短。《戰狼》總算未至兩頭不到岸，幾場單對單決鬥既能表現武師硬橋硬馬的身手，亦拍出了強勁的氣氛和逼力。可惜每遇上羣鬥場面，相同的拍法便不免重複而單調。

同樣不令人感到意外的，是文場戲的處理更加力不從心，太多劇情交代得語焉不詳。不過另一方面，也給觀衆提供了更大的詮釋／閱讀空間。例如戰狼「失憶」的原因，雖然沒有具體的解釋，但通過揭露他曾「爲原則」（救弱女免受凌辱）而殺死老大（他也是殺人如麻的土匪七首領之一），已暗示了他的失憶是一個因罪咎感而「不想回憶，刻意忘記（壓抑）」的結果。

影片以該關鍵場面（創傷的時刻）爲序幕，接以新一代槍手梁漢文追尋戰狼，引出甄子丹和黃子華的回憶。整個倒敍結構一項明顯的主題，就是新舊時代和價值的對比——甄子丹對梁漢文苦口婆心的勸喻，以至當年與結拜兄弟翻臉成仇，無不可歸結到他緊守傳統有所不爲的做人

原則，對新時代爲求目的不擇手段的弱肉強食森林法則不以爲然。

當然這種主題一點也不新鮮，香港電影從武俠片到英雄片到「古惑仔」江湖片，都一直未脫這個厚古薄今的典範。《戰狼傳說》也有太多似曾相識的地方，例如最後一場雙雄險崖決鬥便使人想起《生死決》，主角失憶的情節不久之前也有《黃飛鴻之西域雄獅》。

不過，失憶對《西域雄獅》的黃飛鴻來說，是離開中國後暫時放下沉重的傳統文化歷史包袱；後來恢復記憶，也就是重新承擔責任，肯定自己的神話，在新環境繼往開來開創新天地之時。《戰狼》中甄子丹的失憶卻是痛苦的，他的旅程是重返故鄉再覓記憶，但結果是揭露了他過去充滿罪咎的一頁。

在英雄主角有不光彩的過去，觀衆也被蒙在鼓裏這一方面，《戰狼》其實更接近《和平飯店》。後者由於主角是周潤發的緣故，反英雄的努力未竟全功；前者的甄子丹相信也有類似的形象的考慮，加上製作所限，眞相揭露時的一系列閃回鏡頭，主要仍是那個創傷的時刻及失憶以後，已經出現過的片斷——他只在認知的層面接受了林國斌（老二）的說法，而一直被壓抑的回憶仍未浮上意識（影像）的層面，即尚未「恢復記憶」。

儘管由於拍攝上的失誤，影片文本不足以支持系統化的閱讀；但垂垂老矣的甄子丹開始回憶時面向機場，感嘆當年來到此地時甚麼都沒有，卻可暗示一個香港歷史寓言

的閱讀角度。簡言之，首尾梁漢文出現的段落其實發生在未來，林國斌的重提舊事才是九七年的現在，而導致失憶的那個創傷時刻，自然是八九年的六四了。八九民運使香港人「良心發現」，但其後便是一個失憶的過程。在九七回歸前夕要恢復記憶，坦然面對歷史的創傷仍然障礙重重。

當然，由於文本結構存有太多空間，我們也可用擁抱香港殖民地身份的角度閱讀，而得出迥異的結論——創傷的時刻源自香港割讓英國的一八四二年（對新界原居民便是租約開始的一八九八年），我們頂多可以對「失憶」前的中國人身份有認知，卻再也無法尋回身爲中國人的記憶。

一九九七年六月二十一日《香港經濟日報》

小倩

Q版《倩女》　徐克本色

《小倩》

《小倩》號稱花上六百萬宣傳費，難怪各種電影紀念品之多使人目不暇給。但聲勢歸聲勢，這部罕見的本地長篇動畫看來吸引力有限。對普羅觀衆來說，已連拍三集的《倩女幽魂》故事和人物再來一個卡通版，不免給人炒冷飯之感。此外，宣傳重點的2D（人物動作）結合3D（背景場景）電腦效果，也正正提醒了一衆動畫迷，影片在動畫技術的層面不少地方尚未到家。

《倩女幽魂》雖說是改編《聊齋》，但已跟其古典原著相去甚遠，其大刀闊斧改寫再創作的程度，是非常港產片及徐克式的。如今動畫《小倩》可能因與日本合作，無論人物造型或神怪場面的設計皆有更強的東洋味，偏偏背景又模仿中國的山水畫，配音卻找來林海峯、袁詠儀、黃霑、葛民輝、黃毓民等人大講港式粵語——風格之駁雜可謂更上層樓。

事實上，除2D和3D外，《小倩》的美術風格實有太多不協調和欠統一的地方。最誇張的是，角色嘴巴不動對白照配的情況竟頻頻出現，除再次印證徐克在配音階段繼續創作的習慣外，也同時反映了他的任性。

最後，作爲一部動畫長片，情節也未免薄弱了一點，

就像連載漫畫般由各位主角輪流登場，惜到後來卻無法匯聚出高潮的劇力。

但話得說回來，不但這種章回體的結構與《倩女幽魂》的傳統緊湊大不相同，後者那些大家耳熟能詳的人物在《小倩》再出現時，不少性格已改到面目全非。最明顯的是原來的大反派姥姥和黑山老妖，不但收起了那膾炙人口的巨舌，更變作兩個無傷大雅愛靚唔愛命的自戀狂。後者開演唱會令Fans如醉如癡，與十方小和尚愛出鋒頭爭曝光，皆有其對新時代年輕人的諷喻。更使人意外的，是最後的反派老頑固白雲大師，自以爲正義卻無情乖理——與徐克改編《白蛇傳》故事的《青蛇》中，趙文卓飾演的法海可謂彼此呼應。

這也提醒了我們，《小倩》雖遲至九七過渡後才完成推出（因動畫製作的難度），開始籌拍卻始於四、五年前（與《青蛇》同期）。表面上，影片與王晶的《少年賭神》、黃百鳴的《醉街拍檔》等自我陶醉食老本之作屬同一陣營；但其實徐克的動機，主要不是爲了提醒世人自己創作的豐功偉績，而更像是對《倩女幽魂》的改編有了新的想法和意念，加上一直有製作長篇動畫的野心，才會有《小倩》的舊瓶新酒借屍還魂。

反諷的是，攝製《小倩》的意念產生於徐克創作生涯（及港片市道）如日方中之際，到面世卻已是九七年一片氣氛低迷之時，實在太容易使人對他有江郎才盡食老本的誤會。但儘管成績未如人意，《小倩》的勇於嘗試及局部

創意仍足以使人讚賞。徐克就和《高度戒備》的林嶺東一樣，遠征荷里活後返港，同在暑假做回一齣好戲。特別當同期仍有《衝上九重天》這種捨棄良心和立場，把「愛國」變成宗教的政宣任務電影（爲配合香港主權回歸而拍）時，港片任何個別自強的努力，都值得大家好好珍惜。

一九九七年七月二十六日《香港經濟日報》

後記：

本文部份觀點（如徐克的動機及時機的延誤）乃馮若芷率先向筆者提出，不敢掠美。

西片橋段　港式處理

《愛您愛到殺死您》與《神偷諜影》

《愛您愛到殺死您》提前星期二開畫，似是爲了避免正面硬撼來勢洶洶的《奪面雙雄》，兼利用該天的戲票減價效應。又跟同期的《神偷諜影》和《算死草》一樣，放棄上映優先午夜場，看來午夜場對港產片的重要性已愈來愈低（相反西片卻愈來愈多借午夜場來製造口碑和聲勢）。

李力持這回與周星馳分道揚鑣，《愛您愛到殺死您》可謂證實了他獨當一面處理喜劇的功力。反而《算死草》由馬偉豪掌舵，節奏的拖沓卻連星爺也無力挽狂瀾，加入葛民輝亦無法擦出火花。《愛》表面上靈感來自西片《護花傾情》及《狂迷》，卻勝在改動和本地化得相當成功。例如由天后鄭秀文演一名載浮載沉的三線歌星，便有良佳的化學作用，在虛實之間充滿揮灑自如的神采，簡直是她從影以來的代表作。

可惜黎明完全無法接受角色（扮基裸母的圍村警察）的挑戰，《甜蜜蜜》的可人演出只是曇花一現。黎耀祥演的黐線fan屎更是毫無想像力的敗筆，黎的表演也實在不敢恭維。其實影片不乏本地娛樂圈感性（如歌星的「姑婆

屋」班子或勁歌金曲一幕的明爭暗鬥），fan屎一角可謂大煞風景，徒然令人更加懷念《金枝玉葉》刻劃袁詠儀的筆觸。不過以一部搵戲來做的愛情喜劇來說，已算拍出不俗的人情妙趣和細節實感，不至公式虛幻得令人漠不關心。

相映成趣的是《神偷諜影》，擺明車馬走模仿西片的精裝路線，製作和包裝質素的確有所提升，玩電腦和高科技的場面及道具亦似模似樣——當然其實不少靠偷雞及掩眼法（如借用NASA衞星追蹤便似通不通），可謂得其形而失其神。不過更嚴重的，是多名主角的性格和感情關係寫得極其單薄，道地的港式趣味買少見少，眞有點浪費了那一羣青春當紮的性格演員。

須知《職業特工隊》除了高科技之外，更成功在懸疑的背後有友情的背叛構成濃厚戲劇性。《神》卻由於楊采妮根本是從未謀面的臥底，李綺虹半途加入隨即消失，感情戲的收效遂大打折扣。吳宇森的盜寶片《縱橫四海》不搞高科技，動作固然例牌的誇張（而精采），卻勝在恩怨情仇絲絲入扣。更早一點的《最佳拍檔之女皇密令》和《新最佳拍檔》，香港神偷分別被邀／被逼爲英國／中國賣力，《神偷諜影》的主角也被要脅對付英國特務，反派已變成香港的高級警官，完全反映了不同的時代。

《神》在強調「食腦」之餘，仍放不下港片的亡命動作及武打綽頭。本來一直能大體保持簡潔的實戰風格，惜

到頭來追到布達佩斯與方中信決一死戰時，又回復到誇張一路（而復仇動機的情緒強度卻未能配合）。無疑當地或有封路拍攝等種種方便，但無論爆炸場面多大，都只是抽離和冷感的奇觀。

也許《高度戒備》的一個重要啓示，正是傳統港產動作片仍大有可爲，香港市區仍是一個上佳的戲劇背景。由銅鑼灣亡命飛車至中環的刺激性，又豈是出東歐外景的不痛不癢可能比擬？當然，《高》的主角感情世界較深刻，演員情緒較投入，也是不可或缺的成功因素。

一九九七年八月十六日《香港經濟日報》

策略壓倒一切

評第十七屆香港電影金像獎

九七過渡後的第一屆香港電影金像獎頒獎禮，成功邀得特區行政長官董建華出席，政府支持電影業姿態之高前所未見。諷刺的當然是港產片市道也跌至谷底，已屆生死存亡之秋的危機感瀰漫全場。無論司儀（鄭裕玲、張達明）、頒獎嘉賓（黃百鳴、陳嘉上、梁朝偉、夏文汐、成龍更向特首正面呼籲）、表演嘉賓（許冠文以農場被燒喻影界面臨絕境尤其歇斯底里），都把矛頭直指翻版盜錄VCD，猶如港片衰落的原因就只有那麼一個。

其實港片落到今日這般田地，可謂冰凍三尺，非一日之寒，而最根本的其實是內因，亦即是本身底子弱和工業結構有問題，才會在外在環境逆轉（外埠市場萎縮、本土市場面對荷里活的強勢競爭及盜版VCD的侵蝕）時，兵敗如山倒至一蹶不振。但金像獎頒獎禮的目標對象有二：一是難得賞面到場的董建華，二是無數電視機面前的家庭觀衆。他們都不會對業界本身的問題幫得上忙，而強調VCD爲禍之深遠，卻或可在政府管理（如立法／執法從嚴）和市民消費（心理上加強許冠文所謂的犯罪感）兩方面，對盜錄不法商人的猖獗起一點抑制的作用。

換句話說，是策略考慮壓倒一切。從得獎名單看，

《宋家皇朝》和《香港製造》這兩個大贏家，也印證了同樣在危機感下的這個基調。當然，這一屆的提名名單較上一屆完善，多數入圍者皆各有可勝之道。然而《高度戒備》和《十萬火急》注定是陪太子讀書，因爲金像獎重文藝輕動作的傳統牢不可破（只有《英雄本色》這種級數或《警察故事》那樣碰上無強勁對手才可例外）。《春光乍洩》雖挾康城奪獎之餘威，卻一早呈非熱門之勢，正是由於時不利兮——當多數電影從業員連開工也成問題的時候，王家衞以揮霍聞名的藝術創作自然難惹共鳴。

同樣道理，《香港製造》以超低成本拍出成績並於海外頻頻獲獎，不啻是影市低迷下一則振奮人心的神話，其排除萬難、不屈不撓的獨立製作精神，尤其教人心嚮往之。而《宋家皇朝》攝製時的多災多難、完成後再被中國官方留難，大家更是耳熟能詳，加同情分之外，通過金像獎代表香港影壇肯定該片的成就，其實是同時向北京傳遞了一個毫不含糊的信息。而且，爭取大陸市場對港片開放，一直是香港影人夢寐以求的救市良方。

這一屆金像獎結果的特色，是專業團體的影響力大大加強，「印象分」的因素遠遜上一年。這自然是由於評審方法再度大改，各電影專業團體會員改於第二輪評選中投選其屬會所屬的獎項，與五十人評審團的投票各佔總積分的百分之五十。由於評審團成分複雜，取向多元，較難有一致的傾向；當專業團體內部較有共識時，便可對結果起決定性的作用。

最佳編劇（《南海十三郎》杜國威）、服裝設計和美術指導（《宋家皇朝》和田惠美與馬磐超）、攝影（《宋家皇朝》黃岳泰）及動作設計（《神偷諜影》董瑋）等獎項的結果，都可以印證這個看法。

與上屆一樣，各專業團體中以演藝人協會的表現最差。上次當它的票份佔第一輪評選總分百分之五十，便令到吳鎮宇入不了候選名單；今回改在第二輪投票，便鬧出了張曼玉憑《宋家皇朝》蟬聯影后的笑話。

看來該會會員有沒有看齊各候選影片頗成疑問，而且是憑印象投票居多（張曼玉固然是柏林影后及三屆最佳女主角，獲最佳男、女配角獎的姜文和梅艷芳，也是公認好戲的影帝、影后級人馬，哪有不好之理？）。

最後一提，新增設的最佳音響效果一獎，竟由單聲道的《十萬火急》所得，令人啼笑皆非。這又自然跟它是由「大圍」選出，人人憑籠統印象投票有關了。

一九九八年四月三十日《香港經濟日報》

工業轉型　身份過渡

九八回顧

港產片市道艱難，電影人叫苦連天本不是新聞，但九八年卻是市場全面崩潰的一年。票房數字固然屢創新低，暑假檔期後倉底貨紛紛出場，更反映了資金短缺的情況進一步惡化——製作成本收縮之餘，更影響了開戲的數量。當片源不足以長期供應三條院線時，二十年不變的大量生產、統一發行及大院線制度也將瀕於瓦解。

九八年形勢急轉直下，無疑跟盜版VCD的猖獗有莫大關係。荷里活片在世界各地都有市場，本地盜版引致的損失微不足道（而且主要由西片發行商承擔）；港片卻本來已四面楚歌，本土市場已是最後的據點，盜版VCD再搶去大批觀衆，無疑是落井下石。

當然，盜版的打擊可能只是壓垮駱駝的最後一根稻草；香港影業崩潰的遠因，早於市場好景時經已種下。種種體制上的陋習，如大公司寡頭壟斷、急功近利、不重視創意等，大家都已耳熟能詳。要命的是毫無危機意識，只曉在外埠有價時濫拍搶錢，卻不去想如此殺雞取卵，海外市場也有被斷送的一天……而香港影業今日的規模，根本不可能單靠本土那麼小的市場支撐。

果然在荷里活強勢出擊，自身卻不求進取之下，港產

片在海外市場節節敗退。加上亞洲金融風暴一來，受打擊諸國的市場更喪失殆盡；而本港經濟同樣陷於衰退，價廉而同步的盜版VCD乘勢而起，影業遂陷入三十年來僅見的絕境。

諷刺的是觀衆明知盜版質素不高仍樂於購買，甚至振振有詞說港片不值戲票的價錢。除了慨嘆港人的知識產權意識薄弱、公民教育程度低落外，也可反省一下爲何市民對電影界毫無好感絕不同情。那顯然跟他們覺得受騙太多，信心大失有關……影業於好景時不知自愛，跟風濫拍創意如江河日下，面對觀衆流失卻爲保利潤而票價一加再加，無疑是自掘墳墓。更令人啼笑皆非的，是當海關突擊搜查盜版工場時，竟發現有電影界人士牽涉在內。害羣之馬可能屬於少數，卻已給人賊喊捉賊的不良印象。

那董特首慷慨撥出的一億元電影發展基金又如何？隨着當局宣布基金不能用作資助拍片，只能給「非牟利」團體作「有利於本港電影業的整體發展」之用，電影人已被當頭澆了一盆冷水。既不可能像台灣電影輔導金的模式，便注定是遠水不能救近火。

換言之，這一回山窮水盡的性質，與過去任何一次影市低潮皆不可同日而語。傳統市場收入（戲院、影帶影碟租賃）固然被盜版侵蝕，更重要的是觀衆選擇VCD的觀影模式已成，即使根絕盜版（機會微乎其微），亦不能把他們再度誘回戲院。也就是說，傳統垂直線統合的生產／發行／院線制度注定式微，香港電影正進入一個工業轉型

的階段。

偏偏也是在九八年，香港最大的電影公司嘉禾集團，先是強人何冠昌逝世，繼而政府收地被逼遷出斧山道的廠房，將軍澳影城用地競投又敗在以邵氏爲首的香港影城手上，頓呈風雨飄搖之勢。但其實嘉禾近年已轉盈爲虧，澳洲財團加入後也要重組公司結構，傳統的電影王國地位已告動搖。

事實上，嘉禾九八年減產的幅度相當驚人，固然由於市場形勢不利，但也可能看到傳統的一套生產方式已不合時宜。然而這個從舊到新、化整爲零的過渡期，也必然是一個汰弱留強的階段，電影從業員亦難免有朝不保夕之感。

因此九八年的港產片，爲數不少以經濟不景、民生困頓爲題材或背景，又同以喜劇形式出現。周星馳、李力持的賀歲片《行運一條龍》得風氣之先，儘管小市民街坊互助共度難關的主題古已有之，但港式茶餐廳面臨結業的困境配合周星馳的低調演出，卻自有其時代呼應，同時寄托了電影人本身的情懷。張堅庭的《失業特工隊》更直接以中產階級失業爲題材，製作也走回小本經營路線，笑中有淚的自嘲不乏反省和人情味。至於鄺文偉的《亞李、爸爸兩個大盜》與馬偉豪的《失業皇帝》，成績便比較遜色。後者尤其搔不着癢處，那份妙想天開的狂想曲味道，今日看來尤覺過時。

更有趣的是電影人心態上的改變。像阮世生的《每天

愛您8小時》，無論劇情與卡士（同以梁朝偉擔綱及旁白，方中信的情聖角色與梁家輝一脈相承）皆可謂《風塵三俠》的續篇，但已再不見當年的意氣風發及男性狂想，而代之以較成熟的人情世故，踏實得來不乏自省的意味，公式中拍出了不俗的情韻。

王晶也一方面產量驚人，一年內監製了不下二十部影片；另一方面在自導的兩部劉德華主演作品中，卻悉力以赴絕不欺場，處處流露出一份過來人的滄桑感。《龍在江湖》的蠱惑仔主角榮升大佬卻意志消沉，皆因難忘喪妻之痛，且看透了黑道江湖充斥假仁假義並不風光。《賭俠1999》更進一步，劉德華由頭到尾皆能收斂個人英雄的意氣，不惜放棄以往賭片例必執着的必勝神話——結局時他能全身而退已屬上上大吉，因自入獄失妻兒後，賭王霸業已不再在其議程之內。那種曾經滄海、對現實不存厚望的唏噓心情，正是對影業以至社會經濟從高度繁榮滑入不景氣的回應。

當然，九七過渡後金融風暴帶來的災難感，表現在電影中，往往與過渡前對政治前景的悲觀難解難分。九八年表現鋒芒畢露，以杜琪峯和韋家輝爲首的銀河映像，一連推出的三部擲地有聲話題作是最佳例子。《暗花》的司警（梁朝偉）和殺手（劉青雲）一直胸有成竹，到頭來劫數難逃，才發現自己不過是黑幫教父重返澳門清場計劃的一隻棋子。《非常突然》的一羣幹探幾經艱辛，成功殲滅一幫悍匪後，重遇兩名來自大陸的笨賊，卻出人意表地陰溝

非常突然

野獸刑警

翻船集體殉職。《眞心英雄》的阿Jack（黎明）與秋哥（劉青雲）各爲其主仍惺惺相惜，卻難逃狡兔死走狗烹、被大佬出賣趕絕的命運。三片的宿命情調一以貫之，個人面對制度或天意的無助表現得淋漓盡致。《非》的變生不測，更與香港政治過渡平穩，泡沫經濟卻突然爆破觸發危機，似有着微妙的呼應。

同樣受「前九七」悲觀意識籠罩的，還有葉偉信的《生化壽屍》和羅禮賢的《B計劃》。《生》以一座商場作爲香港的縮影，借喪屍片的次類型公式，最後把全港都變成了鬼域。《B》更是語不驚人死不休，寫日本恐怖分子要脅釋放組織首領不果，圖以沙林毒氣炸彈毀滅香港，並以衞星電視將處決人質的過程向全球直播！

至於直接以九七交接爲題材或背景的，則有徐克的《K.O.雷霆一擊》、張婉婷的《玻璃之城》及陳果的《去年煙花特別多》。其中以《K.O.》最令人失望，徐克好像只是借回歸的背景爲藉口，好讓這部西片在香港攝製，兼賣弄東方異國情調。影片劇情涉及香港龍蛇混雜，國際特工與軍火商人在此爭奪一批威力驚人的微型炸藥，煙花燦爛之下隱藏着一觸即爆的危機，實在使人想起徐克當年的名作《第一類型危險》，可惜卻已從憤怒控訴變成無傷大雅。

《玻璃之城》擺明是一則懷舊包裝的唯美浪漫愛情故事，重點在懷緬七十年代香港大學的流金歲月，在殖民地歷史結束（何東女子宿舍拆卸）前加以神話化，並以之作

爲過渡九七、明天會更好的理想依據。精英心態濃厚之餘，歷史觀片面而簡化，人生感慨更是架空而膚淺；感性回望只換來一個美侖美奐的虛殼，卻獨欠九七的理性反思。

《去年煙花特別多》相形之下便踏實得多。單是那一羣退役華籍英兵的身份，已象徵了港人遭英國遺棄的孤兒心態。失業的狀況固然有廣泛的現實性，從兵變賊更批判了改朝換代時社會的價值混亂人心不穩。問題是種種呼之欲出的寓意，影片仍不時強調得流於露骨；而且風格在寫實與荒誕之間搖擺不定。陳果無疑對九七過渡及香港前途有強烈的感受，看法雖流於偏激和片面，卻不失爲一家之言。

最有趣的是片中主角過氣軍曹最後大難不死，卻因失憶而了無牽掛地活下去……與失憶前拋不掉過去身份的苦惱構成強烈的對比。「失憶」也正是後九七電影一項頻頻出現的主題，因爲那既可帶出身份的迷失與尋找，亦涉及個人如何處理昔日的記憶、面對新時代的問題。

成龍的《我是誰》是把這問題叫得最響亮的一部，但到最後他仍未恢復記憶及尋回原本的身份，不過問題已不再重要，因爲他已確立了一個現在的身份。《超時空要愛》卻以嬉皮笑臉的姿態，借天馬行空的時空穿梭情節，強調了對個人身份的堅持、對回憶的執着。《幻影特攻》則把選擇牢記痛苦往事（失控殺死了好友的愛人）或選擇忘懷（通過洗腦）這兩種可能，分別放在兩名男主角身

上；活下去的當然是後者，但前者卻死得更加無憾。

又如九八年哄動一時的話題作《風雲雄霸天下》，步驚雲（郭富城）其實是刻意失憶（忘記殺父之仇）來認賊作父，後來重認生父血緣（出土的絕世好劍）是完全被動。最後風與雲更放雄霸一馬，也是由於對他仍念舊情。整個生父、養父和孤兒的結構，作出中、英、港關係的政治閱讀也並無不可。《風雲》對記憶／失憶的態度，固然比較模稜兩可，重點更在記憶和身份的重拾無可避免，如何面對則仍未有定論。

《風雲》主角三人的父子關係，也突出了父親形象的問題，這當然又與追尋自我身份息息相關。例如張堅庭另一言志之作《全職大盜》，一班孤兒主角便是由目丁神父撫養成人，各自學得一身好本領；神父這父親形象，顯然寄托着對殖民地過去的感激和緬懷。《失業特工隊》中張堅庭與植物人父親談話，耐心等待他甦醒，則可以從重認生父／祖國的角度解讀。

身份的問題，自然也是《愈快樂愈墮落》中徘徊於不同性向者的煩惱。何況影片還游移於港、台兩地，邱淑貞更一人分飾兩角。飛機失事後二人一死一生，亦大可套入九七的政治閱讀角度（片首出現的是舊機場，片末卻是青馬大橋配上黃耀明版的〈暗湧〉）。陳錦鴻喪妻後從擁抱回憶和遺物，沉溺於哀傷中解脫出來，也流露了另一種處理憶記與遺忘的態度。

《愈》將香港與台灣並列，固然是關錦鵬重師《地下

情》的故智，但也着實提出了香港的城市身份的問題。九七之後的港片，語言夾雜的程度有增無減；當中不少是由於資金來源國際化，如《K.O.雷霆一擊》、《B計劃》、《不夜城》和《陰陽路4與鬼同行》都有外資參與。但《愈快樂愈墮落》和《顧城別戀》的國語，《我是誰》、《幻影特攻》和《渾身是膽》的英語，卻是題材或包裝的需求。九九年的賀歲片《玻璃樽》和《愛情夢幻號》更誇張，各有四、五種語言／方言於片中出現。

這種發展可能暗示了，港產片正爲香港默默塑造一個多語言的國際城市的形象。但另一方面，也有刻意強調粵語霸權地位，堅持維護本土身份的路線。劉德華近作經常重唱許冠傑的流行名曲作主題曲，即爲一例。

香港電影的轉型期無論要歷時多久，可以肯定的，是將不乏繼續探討上述問題的電影出現。類型片一方面有杜琪峰爲首的銀河映像，另一方面有陳嘉上拍出《野獸刑警》這樣面對現實、反思正邪之間灰色地帶及道德兩難的作品，足證九八年港產片在邁向成熟方面，續有可喜的進展。

一九九九年三月三十一日《香港電影面面觀98－99》特刊

後記：

本文部份內容受香港電影評論學會於九九年二月七日召開的「九八香港電影現象研討會」啓發，特此注明。

少年《古惑仔》何「新」之有？

爲甚麼要開拍《古惑仔》的前傳《新古惑仔之少年激鬥篇》？答案本來明顯不過。《古惑仔》拍到第五集《龍爭虎鬥》，手法固然熟練，創意方面卻也疲態畢露。幸而那份滄桑感正好與劇中情緒暗合，才不致太過洩氣；但以青春化爲號召的《古惑仔》片集，實已隨着主角的不斷成熟（上位之後是上岸）而出現危機。另一方面，同期以外傳姿態出現的《古惑仔情義篇之洪興十三妹》口碑更勝，起用更年輕的青春偶像拍一部「成長篇」自是應有之義。

事實上，演員的選擇和表現都沒有令人失望，謝霆鋒與李燦森分飾少年陳浩南與山雞皆不作他人想。問題是這部前傳理應填補一班主角決定「行古惑」前後（即首集《人在江湖》正片前）的空隙，最好能像《洪興十三妹》般別闢蹊徑，如今卻處處公式得來熟口熟面。

例如最關鍵的陳浩南「入黑」過程，便又是歸咎出身問題家庭、學校對「問題學生」蠻不講理，心儀富家女又受盡階級歧視，加上不停被霸道黑社會欺侮（反諷的是《童黨》中處境相近的何沛東，今回演起咄咄逼人的大反派），「跟」另一個「好大佬」儼然順理成章。

當然，影片對浩南的家庭環境有較多的着墨，尤其是他與羅蘭的祖孫情，及後父訴說他生父作爲古惑仔慘死街

頭的往事，猶如爲他「選擇」入黑道加上一抹命定的色彩。然而就在公式的「社會的錯」與悲劇的「宿命英雄」之間，影片不但搖擺不定，更在幾個戲劇關鍵上語焉不詳。例如浩南首次執行任務當街殺人，鏡頭殘暴有餘，感情心理卻一片空白。

顯然今回以少年古惑仔爲主角，製作人須同時面對起碼兩方面更大的壓力——電檢處的第三級標記依然避無可避，但對社會道德輿論的忌憚，卻足以使影片進退失據。不過，問題也可能是過不了自己那一關。例如結局前一場黑幫大廝殺刻意與六四流血扯上關係，便牽強得教人尷尬。以編導在五集《古惑仔》的專業表現，仍可失控若此，可能眞的只有個人hang-up才可以解釋了。

一九九八年六月十三日《香港經濟日報》

《龍在江湖》舊酒新瓶

爲何時至今日，劉德華仍肯以紋身look再演蠱惑仔？《龍在江湖》中祥弟的角色，只在片頭（五年前）奮不顧身勇救太子（鄭浩南）一場有點傳統的英雄色彩，五年後的他雖已榮升大佬，卻自道不如想像中風光，而且意志消沉被譏爲狗，廝殺時也害怕到躲進車底，反英雄味道呼之欲出。「社團」的一衆叔父（陳惠敏、王天林、李兆基）也全部假仁假義口惠而實不至，反映了「古惑片」潮退，冷嘲黑社會已成大勢所趨。

但王晶夥拍劉德華，不變的是借用偶像魅力的愛情狂想及迎合普羅大衆的階級定位。儘管祥弟已變得窩囊，但由於始終是劉德華，而且愛子情深，梁詠琪演的大律師（！）自然被他深深吸引。一場電單車勇救佳人之後，更是情迷意亂芳心暗許——該場喪波（吳毅將）尋仇分明搵戲來做，卻勝在可刺激觀衆作多重的聯想。如《天若有情》（跨階級電單車愛情），或《烈火戰車》（同樣的卡士）——本片的劉德華也對飛車有了恐懼，但一切源自五年前妻子被車撞斃於眼前的創傷；喪波來犯激起了當年的回憶，把二女混淆之際也克服了心魔。

由此可見，王晶的編導手法相當熟練，伏筆首尾呼應，只嫌人物劇情過分堆砌（片長近二小時），炮製冤屈

悲情，打打殺殺之外更有大量感情戲和法庭戲，大都不乏通俗趣味，但也談不上甚麼新意。也許除了黑社會設廠做盜版VCD生意（其實是毒品可卡因分銷中心）這一筆——太子與祥弟一唱一和對光顧盜版VCD者奚落揶揄，使人會心微笑得來有點荒謬感。

以流行話題入戲是王晶一貫的本色，影片末段主角「食腦」自救的扭蹺亦然。儘管並不欺場，低俗綽頭的賣弄也見收斂，卻仍不免熟口熟面。這也正是主流港產片當前面對的最大問題。《龍》表面脫離蠱惑仔英雄的框框，到頭來仍無法跳出窠臼別開生面。主角無論是否「做回以前的祥弟」，或改當污點證人來自救，結果都是死路一條。

一九九八年七月四日《香港經濟日報》

從《強姦3》看港片困境

在暑期猛片《風雲雄霸天下》和《極度重犯》登場之前，港產片的片源便主要靠王晶獨力支撐。

由他掛正編導名銜的《龍在江湖》，自然比單任監製的《強姦3 OL誘惑》更落力，劉德華再演蠱惑仔的號召力也締造了淡市罕見的票房佳績。但《強姦3》其實題材橋段不乏潛質，編導的處理卻捉鹿不脫角（或志不在此），加上兩位女演員的表現不敢恭維，影片遂落得格調低俗又毫不過癮。

影片以二〇〇一年香港新一任特首角逐爲背景，涉及候選人捲入強姦女下屬的性醜聞，過程中有利用催眠術製造幻覺及局部失憶，劇情一波三折，即使不直闖入政治電影的禁區，也大可發展出聳人聽聞的話題性。總之，格局已不再局限於《強姦》首兩集以變態色魔衣冠禽獸，加義助女主角有情有義的蠱惑仔等公式（迎合草根觀衆敵視上流社會心態呼之欲出）。今次方中信這精英才俊涉嫌強姦，原來是被人陷害，大反派另有其人；破案的動力也由女主角和蠱惑仔，變成了雜差警探（雷宇揚）。

姑勿論這改變有多少是受克林頓的性醜聞（或有關的電影如《這個總統眞太濫》、《一級滅口》等）啓發，加入政治元素總比純賣弄性暴綽頭擴闊了格局，加上半科幻

的情節，不禁使人想起陳嘉上早一年的《天地雄心》。

當然，影片完全不是這麼一回事。政治只是背景和藉口，完全沒有這方面的黑幕和陰謀，一切只是私人恩怨，女性復仇的動機更倒退回最男性中心的傳統智慧：女人千萬得罪不得。其中可能會有荷里活片《叛逆性騷擾》的影響，但拍來卻幼稚兒戲得多。三年前黃志強、李惠民的《震撼性醜聞》全面抹黑本地高官政客，雖嫌過分偏激和誇張失實，卻起碼不像《強姦3》般顧左右而言他。

王晶在《龍在江湖》悉力以赴，卻只是食老本而無突破，正如劉德華再演蠱惑仔一樣，無法爲低潮的港產片打開新局面。《強姦3》更是不思進取得過且過，與今日觀衆提高了的要求完全脫節。上一檔的《人肉叉燒包Ⅱ之天誅地滅》同樣舊款而鑊氣更盛，也無法取得觀衆歡心；《沒有小鳥的天空》更像時光倒流回八十年代的純情，又處處力有未逮，自然備受冷落。相形之下，《生化壽屍》已算追上潮流較能掌握九十年代年輕人的脈搏，卻又吃虧在低成本製作的包裝而號召力弱。港片就在舊路不通與創新乏力之間，陷於進退維谷的困境。

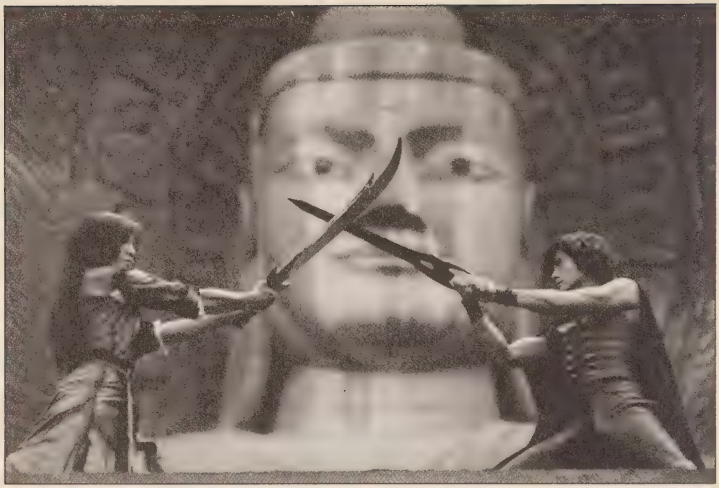
一九九八年七月十一日《香港經濟日報》

《風雲》現象

《風雲雄霸天下》開畫日票房四百六十萬，破盡一切紀錄，固然跟它有四十七院聯映兼是周六有關，但氣勢之勁可謂一洗港產片多年的頹風。如今行內熱門的話題，就是它能否打破五年前《侏羅紀公園》所創的六千一百萬紀錄——反正追上《鐵達尼號》的過億票房只是妄想。反諷的是即使《風雲》得償所願，其致勝之道也正是《侏》所揭櫫的數碼電腦特技，而再非成龍或周星馳等人屢敗屢戰所仗的超級巨星魅力。這也算是時代潮流，不可抗拒嗎？

《風雲》由於有王牌漫畫原著及突破性的電腦特技效果，吸引力可謂獨一無二。加上攝製兩年的醞釀期、推出前的各種造勢活動（廣播劇、製作特輯）、五花八門商品配合的宣傳攻勢，甚至加上六天的書展……整個部署的精密，幾可謂算無遺策。偏偏這個暑期的荷里活猛片全部名大於實，相信終於輪到港片大勝回一仗了。

至於影片本身，則始終是通俗武俠連環圖格局，甚至比馬榮成的原著更淺顯和簡化。如孔慈一角，從婢女／秦霜夫人改爲雄霸之女許配給聶風，四角戀情的複雜性及感人程度都大減。不過，從必須濃縮成兩小時電影的角度衡量，卻必須承認文雋的改編很有效率，基本上做到脈絡分明，豐富完整。與張愛玲小說改編電影不同，由於漫畫始終是次文化而非文學範疇，《風雲》漫畫迷大多對電影



風雲雄霸天下

（主流普及文化）是否「忠於原著」沒有張迷那麼肉緊，反而爲《風雲》能贏得更廣泛的觀衆感到慶幸。

當然在情節之外，可能更重要的是影片人物造型和視覺效果，能符合原著漫畫創造出來的奇幻武俠世界。如今無論電腦特技方面有多少未如人意，始終能與美術、布景和服裝各方面配合得格局統一，劉偉強駕御一部如此巨製的魄力相當不凡。

據劉透露，他是以打遊戲機的視聽風格作爲《風雲》動作特技的基礎，此舉除了令普通觀衆耳目一新，對原著漫畫讀者亦可謂順理成章。打機看連環圖長大的一代，視覺想像當與看武俠小說、電影和電視劇成長者大異其趣——這也是《風雲》與十五年前具同樣開創性的《蜀山》最大的分別。但那種眼花繚亂的電腦加工特技，愈到後來愈是顯得重重複複，徒以量多取勝。反不及片初幾場奇功特技較少的戰鬥般各具特色，方中信與千葉眞一竹林較量一幕，淡出的運用尤其精采。

《風雲》狂收對當前港片低沉的市道有甚麼影響？悲觀的看法，是低成本製作更加沒有立足的餘地（但其實此趨勢在《風雲》出現之前業已形成）；樂觀的一面，是證實了港產片仍有可爲，影人重拾信心之餘，更可吸引投資者投入更多的資金，或者起碼減少離場。是耶非耶，就要拭目以待了。

一九九八年七月二十四日《信報財經新聞》

BOB兩片作者的投射

《新戀愛世紀》與《風雲》

王晶編導的《新戀愛世紀》，最有趣的地方是他這階段個人感情的寄托，未看之前大家已心裏有數，始料不及的是影片拍得「渣」到如斯地步，令觀影過程如坐針氈。

無論劉嘉玲作爲舊情人，或舒淇的女明星身份，以至黎明醒悟自己多麼「需要」李鞍，有多少是邱淑貞的投射，而令影片增加了一些「作者」成分，要活受罪九十分鐘才可取得一個這樣的閱讀（與對影片的評價無關），畢竟是一件十分痛苦的事。

《風雲雄霸天下》便肯定賞心悅目得多，評論時鑽鑽牛角尖也不失爲一種樂趣。像千葉眞一飾演雄霸一角博得衆口交譽，演員出色固屬事實，但不容忽視的是劇情其實以他爲中心；所謂「成也風雲，敗也風雲」，指的正是他欲稱雄武林、一統天下的霸業。聶風和步驚雲反而顯得身份被動，性格也較原著中模糊。當然這又與鄭伊健和郭富城的卡士有關，爲免爭執，乾脆大家都做指定動作好了。

但《風雲》如今以雄霸爲主的現象（反映了創作人對故事的認同代入點？）卻惹來了「不脫家長心態」的微言。其實同樣的批評，更可加諸BOB前作《新古惑仔之少年激鬥篇》身上，因爲片中古惑仔主角全部少不更事，

他們的「大佬」大B哥才最英明神武。反而《風雲》這方面的問題不算嚴重，以BOB今日在影圈的地位，仍要求創作人像九年前漫畫出世時那樣代入步驚雲的反叛小子角色，未免不切實際強人所難。

也有人從最後一場決鬥方面着眼，認爲步驚雲必須待生父遺下的絕世好劍出土並加以繼承（染上自己的鮮血）後，配合聶風奪回其父的雪飲狂刀，才可爲父復仇克敵制勝，流露的正是對繼承傳統的必恭必敬，與「古惑仔」系列的意識形態一脈相承。

從剛出版的《風雲》廣播劇小說版，也可進一步了解電影版因篇幅所限而語焉不詳的地方。例如步驚雲與雄霸的父子恩怨關係，便改動得耐人尋味。步驚雲由原著的一心復仇忍辱負重，變爲刻意遺忘殺父之仇而終不可得——無雙堡一役令他壓抑的記憶如決堤般湧現，他的反應竟然是懊惱多於慚愧。最後風與雲放雄霸一馬，也是由於對他仍念舊情。自九七問題出現後，以生父、養父和孤兒來比喻中、英、港關係者大不乏人；不料《風雲》如此公式化的武俠橋段，作一個這樣的政治閱讀也竟無不可。

一九九八年八月一日《香港經濟日報》

後記：

《風雲》廣播劇小說版提供的線索，乃馮若芷率先指出，不敢掠美。

從cult片回到《風雲》

《美少年之戀》淡市中上畫，相信票房難有奇蹟出現，但也令人更感到楊凡對電影的不離不棄。固然，近年港片打破了同志題材的禁區，《美》也毋須再借少女或人妖爲中介，而堂堂正正以同志的目光來欣賞美少年。但電影刻意經營、絕不寫實的唯美世界，卻與楊凡首作《少女日記》並無二致。無論是同性戀抑異性戀，都是同樣的抽象化和理想化。對同志運動來說也許不夠進步，但在楊凡的電影生涯中，本片卻可能是他擇善固執／故步自封之餘的一個小小的發展。

同樣觸及同志題材並有cult interest的港片，近期還有《愈墮落愈英雄》，其camp味與《美》的純情可謂相映成趣。霍耀良的風格一向放縱，鏡頭固然花巧，人物劇情更如天馬行空，完全不按牌理出牌，以常規而論簡直是亂七八糟。但《愈》以荒誕不羈的態度，肆意挪用新舊《英雄本色》、《愈快樂愈墮落》和《春光乍洩》等同志片，甚至《半生緣》的場面，卻可以別有一番趣味，而且不像王晶搞影射嬉戲時那麼惡俗和心術不正（傾向醜化和挖苦）。

不過cult片在本地一向沒有甚麼市場，影市蓬勃時不失爲另類的調劑，如今市況逆轉，更令人擔心它們將是大

家無法負擔的奢侈而成瀕臨絕種的動物。另一方面，《風雲》狂收之餘，影評界卻不見得興奮，也突出了評論（不計坊間消費指南式的）與觀衆口味相左的永恆問題。

當然，所謂觀衆並非鐵板一塊。愈後期的觀衆似對影片成績愈有保留，但問題是他們本來就不屬於港片的固定觀衆／消費羣，電影人創作時的市場考慮，根本不會以他們的口味爲依歸。而那些早期便撲飛的青少年觀衆，可以認同鄭伊健的聶風更勝郭富城的步驚雲，對楊恭如的孔慈照單全收，覺得舒淇已成公式的演法和口音可愛惹笑……消費者永遠有他們自己一套的邏輯。

對改編的優劣問題，就有更多不同角度的詬病了。主要有指影片爲求濃縮原著劇情於有限篇幅內，引致整體比重失衡（如童年及上一代恩怨太長、劍聖一線則太短），影響節奏。換言之，是欠缺一個詮釋原著漫畫的獨特角度。但另一方面，爲求滿足大多數的觀衆／漫畫讀者，兼收並蓄的折衷主義未嘗不是一種可行的改編方法。也許我和龐奴一樣，對《風雲》能令許多觀衆重返戲院都感到欣慰，而下意識地採取一個比較珍惜和維護的態度吧？

一九九八年八月十五日《香港經濟日報》

鬼域與危城

《陰陽路4與鬼同行》與《B計劃》

「陰陽路」系列拍到第四集，邱禮濤的導技可謂熟能生巧；《與鬼同行》儘管是急就章，驚笑及懸疑的處理依然效率十足。三段式格局亦保持不變，在上兩集是借主角的共同職業（電台DJ及殯儀館化粧師）串連起來，今回則以同搭一班客機爲藉口。影片開篇三線來回穿插揮灑自如，洪天明爲客死異鄉的少女送骨灰回家的首段，情節簡單不搞驚嚇，卻拍出了傳統鬼古的哀艷，人情世故頗爲動人。

可惜影片隨即每下愈況。中段古天樂與孫佳君新婚蜜月遇上信心考驗，本來不乏寓言的味道，卻虎頭蛇尾，充滿道德教誨意味。同樣的問題出在尾段，雷宇揚、張達明和黎耀祥三個淫賤「人辦」，被艷鬼色誘及進行公審，說教得來十分公式。那些羣鬼追逐的場面也拖得太長，儘管偶有佳句（如斷指退鬼gag），靈感仍遠遜《升棺發財》同類型的中段。加上場景搬了去菲律賓，亦一如既往把異域拍成鬼域，女人不是巫婆或貌似瘋婦，便是蛇蠍美人核突厲鬼。那種對the other的醜化，實不無種族主義之嫌。

《B計劃》作爲名動作特技人羅禮賢執導的首作，優

劣都同樣明顯及是意料中事——動作爆炸場面的難度和高密度，炫耀性質重於配合劇情，情理粗疏在所不計。最使人愕然的，是把李綺虹飾演的幫辦寫得如此不堪，被手下張智霖三番四次的辱罵——直斥若非她臨陣退縮不敢開槍，同僚林尚義及幾名人質便不致枉死——最後還要她爲此抵命，被恐怖分子一槍轟爆頭顱。表面上她的軟弱不夠決斷，是用來突出張的個人英雄匹夫之勇；但處理上的一面倒，加上他們緊張的上司／下屬關係（同樣存在於洋人警司與羅禮賢自飾的飛虎隊隊長之間），實在流露了導演個人強烈的怨氣。

那份恨意甚至表現在影片視人命如草芥的態度上，死人無數之餘，不少更被變成奇觀——恐怖分子要把沙林毒氣炸彈毀滅香港及處決人質的過程，用衞星電視向全球廣播！面對如此瘋狂的香港末日威脅，警方的反應也全無理性和常識可言，政府高層無能力領導香港過渡危機的意味呼之欲出。

無論是《陰陽路4》出門外地撞鬼，或是《B計劃》將香港變成告急的危城，都是外患之餘更有內憂——前者中段邱禮濤不惜粉墨登場揶揄董建華，結局甚至夾硬扯上赤鱲角新機場開幕的災難。兩片不約而同地，反映了經濟衰退下香港社會的信心低落和人心惶惶。

一九九八年八月二十九日《香港經濟日報》

美侖美奐空洞無物

《玻璃之城》

純以技巧而論，《玻璃之城》要比張婉婷、羅啓銳前作《宋家皇朝》來得圓熟流暢，格局也較爲完整統一（但後者的氣魄更大難度更高不在話下）。以包裝的美侖美奐和悅目程度計，以當年風靡一時的《秋天的童話》比附也不算過分。黎明和舒淇、吳彥祖和張檸悅的雙生雙旦俊男美女配搭，加上橫跨兩代的淒美愛情故事，對但求浪漫的拖友觀衆可謂仁至義盡，無話可說了吧？

問題出在宣傳的高姿態上。編導信誓旦旦影片拍的是個人對青春的回憶，對香港的感受，一切由港大何東女子宿舍即將拆卸開始。果如是的話，《玻璃之城》便不止一部唯美的愛情電影那末簡單。但從影片對七十年代港大校園生活、學生運動的描繪，可見編導的態度只是一面倒的浪漫化，借懷舊的目光把一切染上玫瑰色。就連保釣示威，也被簡化爲一種單純的赤子之心或理想主義情懷。正因爲抽掉了民族意識的覺醒及反殖民地統治（非法集會的惡法）的內容，黎明事後才可輕描淡寫地形容自己做了革命的逃兵。

令人遺憾的，是在九七過渡一年後的今日，許鞍華的紀錄片《去日苦多》也對港大的成長歲月作出了感性回望

兼理性反思之餘，《玻璃之城》仍可義無反顧地緬懷殖民地時代最高學府的美好時光，完全不脫落伍的精英主義心態，對港大作爲殖民地建制的一部份毫無反省。當然，把精英愛情故事加上中產情調的包裝，回過頭來把懷舊浪漫的夢幻賣給普羅觀衆，也不過是一種商業行徑。

但《玻璃之城》的公式劇情和唯美拍法，實在太令人想起廣告片（如黎明在舒淇樓下，雨中車內凝望佳人一場，簡直可以是他手持的無線電話廣告）。玻璃本來用作形容香港這座城市的美麗和易碎，但也同樣可用作形容影片：充滿光鮮漂亮的倒影，內裏卻空無一物。

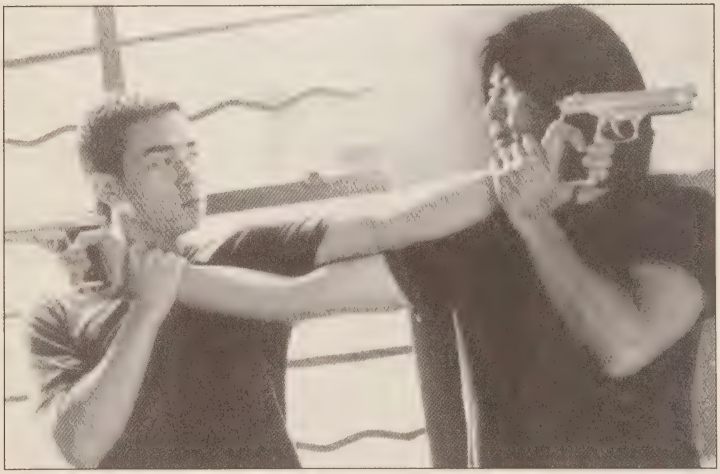
不過，在影市一片蕭條之際，《玻璃之城》的票房反應仍是教人關心的。如果這樣機心算盡迎合觀衆的電影也受到冷落的話，當可判定港產片在動作片（如《渾身是膽》、《眞心英雄》）和文藝喜劇（如《每天愛你8小時》）之外，另一個傳統受歡迎的片種（愛情文藝）的死刑了。

一九九八年十月三十日《香港經濟日報》

後記：

《玻璃之城》的票房結果可算滿意（收入過千萬），主要成功在令觀衆接受它是一部大製作。但也可說爲此類型打了一口強心針，翌年才有《心動》和《星願》創出小小的奇蹟。

玻璃之城



幻影特攻

後九七滄桑感

《賭俠1999》與《幻影特攻》

九九年首部港產片《失業皇帝》，擺出回應社會經濟衰退失業浪潮的姿勢，實則完全不是那回事。不但葛民輝等一夥「丐幫」寫來不痛不癢，羅嘉良被奸人陷害到翻身的過程，更是不脫八十年代電視長劇的公式，加添一點粵語片的懷舊點滴，那份妙想天開的狂想曲味道，今日看來又是那麼過時。

反觀九八年初的《行運一條龍》，儘管拍於金融風暴後遺症尚未深化時，對危機喜劇化的誇張卻恰到好處，那份草根小市民味道更非《失業皇帝》可及。張堅庭小本拍攝的《失業特工隊》，則勝在以中產幽默來面對逆境，重拾平淡和人情而不流於苦澀。兩者都不失爲對社會和時代有感應的九八作品。

當然，大氣候（社會經濟）和小氣候（影業）不景陰影的籠罩，九八年港產片幾乎無一倖免。就以聖誕檔期的《賭俠1999》和《幻影特攻》爲例，那份滄桑和唏噓失落的感覺之強，九七過渡前的大型娛樂片可謂難以想像。

儘管後勁不繼而功虧一簣（壓軸鋤大弟與賭波同步進行一幕，犯駁胡鬧的程度陡地令影片降格至王晶次級作品的水平），《賭俠1999》中的劉德華卻從沒如此順眼過。

關鍵在於今回眞的能收斂個人英雄的意氣，不惜放棄以往賭片例必執着的必勝神話——結局時他也只能全身而退，入獄失妻兒後，賭王霸業已不再在他的議程之內。同是王晶拍劉德華，才不過半年前的《龍在江湖》，反英雄便沒有反得這樣徹底。貫穿全片的〈浪子心聲〉主題曲音樂，乍聽可能太過着迹，卻不無畫龍點睛之妙。許冠傑作於香江盛世的感觸，今日聽來更是百般滋味在心頭。

《幻影特攻》以cyber look爲號召和包裝，可惜卻易爲人詬病缺乏cyber feel。但若我們不只着眼製作上的特色，便會發現影片在近年以陳錫康爲幕後重心的一系列作品（皆有大量歐美外景及特技）中，後九七意識的進一步發展。

如九七年相近班底（董瑋動作指導）、同以高科技作包裝的《神偷諜影》，亦以幾名年輕專業精英爲主角。但劇情是較傳統的捲入敵我難分的陰謀布局，終憑個人智勇戰勝制度逃出生天；嚮往的仍是努力致富後退出江湖享受人生。《幻影特攻》便悲情和淒厲得多，鄭伊健最後愛人摯友全部喪生，抱憾空餘回憶浪迹天涯（令人不禁想起前九七的《天地雄心》中李嘉欣可死而復生，三主角孤兒院長大的身份亦與張堅庭的《全職大盜》不謀而合）。

如何面對痛苦過去和失憶的主題，卻可能延伸自《渾身是膽》（陳錫康監製）的元奎和劉鎭偉（？）——此主題在《超時空要愛》有最充分的發揮。《渾》中王敏德最後厭世自殺，與《幻》的陳小春撒手塵寰如出一轍。小春

在三片中皆有演出，角色卻由《神》的結局時仍充滿自信，到《渾》的爲救愛人（袁詠儀）而慘死異鄉，再到《幻》的終於生無可戀，可謂每況愈下。

在城市景觀上，《幻影特攻》大量的高空攝影，把香港密密麻麻的摩天建築及玻璃幕牆，拍得比芝加哥的毫不遜色。加上青馬大橋和山頂凌霄閣等本土特色，藍調攝影下的現代科技感和金屬冰冷感呼之欲出。硬件的港人身份自豪與軟件的感情失落和幻滅，構成一個強烈的對比。鄭伊健最後雖能重拾記憶，但一切已經太遲了。

一九九九年一月十四日《打開》第十期

陰霾密布　不堪回首

評第十八屆香港電影金像獎

第十八屆香港電影金像獎的結果，是《野獸刑警》成了大贏家。一部電影囊括五個獎項或以上，其實是金像獎遊戲規則下的常態；不尋常的是《野》並非文藝片而能有此佳績，簡直創了金像獎的先河。

這其實反映了投票者對兩部打正旗號「主題嚴肅」（回顧九七及香港身份、歷史）的文藝片，即《玻璃之城》和《去年煙花特別多》頗有保留（前者提名十二項只得「最佳歌曲」一獎，後者提名八項亦一無所獲）。《愈快樂愈墮落》不獲最佳電影提名，早已注定是陪太子讀書。同理，《風雲雄霸天下》及《我是誰》雖被提名最佳電影，最佳導演和編劇兩項提名卻落空，也一早洩露了只能奪取技術部門獎項的玄機。

當然，《野獸刑警》雖是警匪類型片格局，卻同時具備豐富的人性戲劇（甚至喜劇）筆觸，也是它能打破傳統「重文藝輕類型」偏見的一大理由。有趣的是早一屆的《香港製造》和《宋家皇朝》兩位贏家，致勝之道明顯在寄托了某種影業低潮的回應，此屆這兩位導演的新作（即《去年》和《玻璃》）同以九七入題卻備受冷落，也許反映了不堪回首的非政治化後九七心態。《風雲》分明是九

八年的話題作（一如九七年的《香港製造》），但在影業危機進一步惡化的時刻，很難想像太多人在大獎上會投這類超級特技大製作一票（反觀奧斯卡大贏家《鐵達尼號》，卻既鞏固了荷里活的環球霸業，又有着愛情文藝片的包裝）。

於是《野獸刑警》不唱高調的作風，中型製作條件下力求品質提升的努力，類型片規格內追求雅俗共賞深度的成績，便取得了多數業內人士的共鳴。

至於男、女主角黃秋生和吳君如都可謂大熱勝出；兩配角舒淇和譚耀文的得獎，則再度印證了大家對七情上面式演技的偏愛。其他技術部門的獎項，《風雲》連奪四獎是意料中事。最佳攝影和美術獎由《不夜城》勝出，則有如早一屆的《宋家皇朝》歷史重演。黃岳泰固然連贏兩屆，日本外援在美指和服裝方面也總似永不落空（前有和田惠美，今有種田陽平）。兩「城」相遇之下，《玻璃之城》成了最大的輸家。

頒獎禮公開的主題是反盜版（從宣傳預告片到迪克牛仔表演前的呼籲及大遊行片段），但影業凋敝的陰影更是揮之不去。本來候選人的出席率已比往年爲高，奈何一般圈內人出席的踴躍程度卻大不如前（取而代之的是國內及日本來客），會場的熱鬧氣氛大打折扣。司儀方面亦少了曾志偉一類笑匠插科打諢，悼念喬宏及何冠昌（獲終身成就獎）的環節更是氣氛肅穆，與過去同類場合中哀思迅即被喧鬧取代大異。成龍整晚三番四次提起何冠昌，認爲他

是目前香港最缺乏的熱愛電影的眞正製片家，應是他肺腑之言。蔡瀾更以絕種恐龍喻之，道出了其逝世代表着一個時代的終結，實比狄娜那番一知半解兼八股腔的開場白，更準確配合了當晚的氣氛及影人的心態。

一九九九年四月二十七日《香港經濟日報》

亞洲導向與後九七意識

九九回顧

在二十一世紀降臨之前，港產片九九年的市況終於跌到谷底，下半年才稍有否極泰來的迹象，全年產量比九八年反有微升。關鍵之一是盜版VCD的猖獗程度，終因海關的大力掃蕩而受到控制——當然，正版VCD的售價大幅調低，加上縮短影片落畫後到推出市場的等待期，皆令VCD租售漸漸成爲戲院上映之外，另一個重要的發行渠道和收入來源。

更關鍵的是資金市場形勢的轉變。多年來由於港片市道每況愈下，開戲資金自然相應萎縮，這個惡性循環一直無法打破。但隨着科技網絡股熱潮下半年不斷升溫，上市電影公司集資突然變得無比容易。美國在線（AOL）與時代華納的合併更是一大刺激，不但令擁有大量電影版權的公司頓變成奇貨可居，更使所有能夠提供電影內容的公司及電影人紛紛炙手可熱（寬頻技術的成熟令活動影像可在互聯網上快速傳送）。港產片製作資金枯竭的難題，就這樣戲劇化地迎刃而解。

當然，若電影界不吸收約十年前的教訓，照樣殺雞取卵，不顧質素地濫拍的話，好景可能只會曇花一現。但一來經過多年來汰弱留強的考驗，混水摸魚濫竽充數之輩已

大幅減少；二來不少有實力和遠見的電影人也團結起來，頗有一番重新整頓本地電影業基建的氣概——以杜琪峰爲首，聯合徐克、林嶺東、陳嘉上等的一百年電影公司是最佳例子。不過，影圈人材青黃不接，卻是短期之內不易克服的隱憂。

不過如今一切都言之過早——二〇〇〇年才是決定香港電影能否成功轉型、而絕處逢生的一年。九九年則明顯戲院生意繼續難做，不獨港產片票房屢創新低（最賣座的《喜劇之王》總收不過三千萬，再沒有像《風雲雄霸天下》那樣的奇蹟出現），荷里活片也不復當年《侏羅紀公園》到《鐵達尼號》那份勢如破竹的氣派，票房數字達三千萬者絕無僅有。全年票房冠軍的寶座，竟然由名不見經傳的日本鬼片《午夜凶鈴》爆冷奪得——它也是全年唯一一部收入超過三千萬的電影。

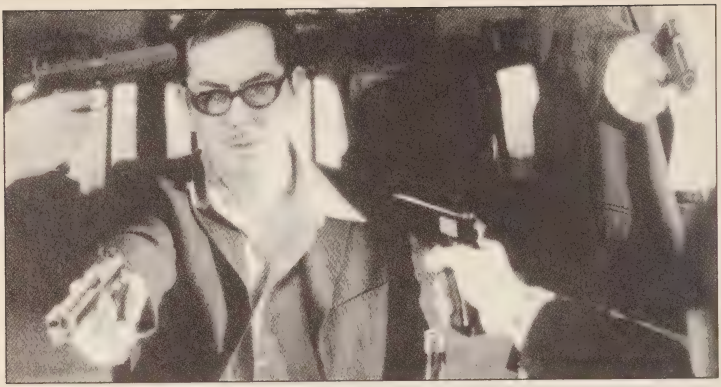
這可能不是一個孤立的現象。近年東亞不少國家的電影都有起飛之勢，製作水平突飛猛進，像南韓的《生死諜變》及泰國的《鬼妻》，在本國的票房都超越了《鐵達尼號》（前者及另一部南韓片《八月照相館》在港發行，也創出了小小的奇蹟）。連新加坡和印尼也拍出了朝氣蓬勃的年輕人電影，日本和南韓更是新人輩出，各國的本土電影市場已很久沒有如此興旺過。以香港電影過去在這些市場受歡迎的程度，加上一般不俗的製作水平，吸引到一些外來的投資並不是出奇的事。

日本人數年前已早着先鞭，近年乘合拍之勢，日本藝

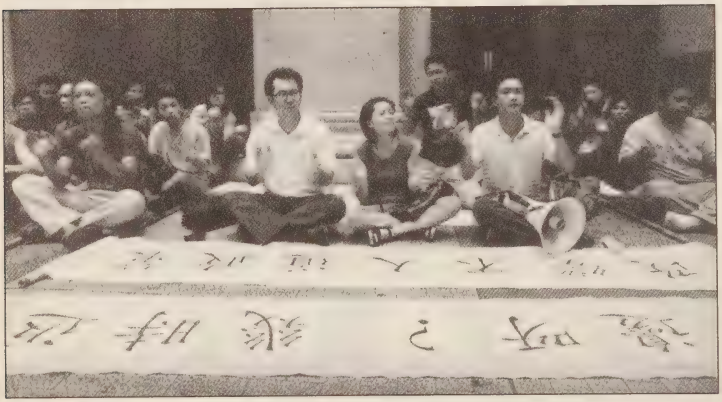
人於港片擔綱演出的情況有增無減，如常盤貴子（《星月童話》）、仲村亨（《特警新人類》）、石田光（《愛情夢幻號》）等。他如木村拓哉、反町隆史等人亦將會輪流登陸。最近兩部賀歲大片中，《東京攻略》顧名思義，《公元2000》的合拍資金更來自新加坡，結合爾冬陞的《眞心話》起用新加坡演員（范文芳），新港合作相信陸續有來。此外，陳可辛亦以其泰國背景努力搭通天地線，港泰之間的人材和資金交流指日可待。隨着區內經濟復甦，影業重現生機，港片轉型發展的契機之一，就是通過跨國合作，重新打開亞洲的外埠市場。

尤其是當獨自發力，急起直追荷里活的先進特技不是那麼容易的時候。九八年《風雲》的成功令不少人（包括董特首）相信，發展高科技乃香港電影的前途和唯一的出路。然而原班人馬依樣葫蘆炮製的《中華英雄》，照舊暑期推出，反應已遜色得多。反而以青春化包裝的特技動作片《特警新人類》票房豐收，由《風雲》啓發的一整套企業化的市場推廣策略、與商品結合的宣傳攻勢，給進一步發揚光大。

不錯，像爆破香港會展中心的特技效果，主要不外一個宣傳綽頭或包裝的一部份（表示「大製作」）。令人欣慰的是謝霆鋒、吳彥祖等新星漸漸能夠吸引觀衆，張柏芝更憑《喜劇之王》和《星願》大紅大紫。事實上，九九年的港片儘管欠缺創新潮流之作，叫好與叫座大多難以兩全其美，但不少新舊影人仍全力以赴各師各法，多元化得來



鎗火



千言萬語

尚算有不俗的成績。

像碩果僅存的兩位超級巨星成龍與周星馳，其賀歲片《玻璃樽》及《喜劇之王》皆非例牌之作。成龍難得信任谷德昭將影片拍成一部動作次要的愛情狂想曲，戲份上也不再是成龍身手的個人表演，急欲轉型的意圖明顯。周星馳則借對演戲過份認眞的臨時演員一角來言志，反思演技的意義，卻矛盾重重苦無出路。果然到了二千年的賀歲片檔，兩人都高掛免戰牌。

在這種情形之下，劉德華成了唯一有票房而保持多產的明星。他與王晶合作的《黑馬王子》和《賭俠大戰拉斯維加斯》皆收逾千萬，說明了這類舊款的通俗電影仍有一定的市場。但他全年的代表作當然是《暗戰》，表現的脫胎換骨一如九八年的《賭俠1999》。該片導演杜琪峰更是愈戰愈勇，《再見阿郎》完全是個人情懷的抒發，已可化悲爲喜柳暗花明；《暗戰》的劉德華雖然時日無多（英文片名），卻能憑機智把對手玩弄於股掌之上，影片也是計算準確的一趟市場上的勝仗；《鎗火》再度回歸個人而以風格取勝，簡潔含蓄的處理使人耳目一新，五名高手聯手執行任務那份專業性和團隊精神，與《十萬火急》如出一轍，都是杜琪峰不自覺地自況和言志的佳作。

其他類型片導演便罕見像杜琪峰那樣，好評與賣座兼得。《特警新人類》的陳木勝轉拍大片儘管叫座，成績卻不如他當年的中小型作品。葉偉信在《爆裂刑警》表現的鬼才、林嶺東在《目露凶光》展示的深厚功力皆使人激

賞，可惜二片分別受制於製作成本及沉鬱主題，而賣座差強人意。只有《紫雨風暴》的陳德森，較能在拍出大型製作的吸引力之餘，又不失個人言志的空間。

九九年文藝片在產量方面可謂豐收，惜票房慘淡，評價亦較爲分歧。爾冬陞的《眞心話》和張之亮（加張國榮）的《流星語》，都是誠意爆棚、有話要說的作品；可惜中年心態包袱太重，不但卑之無甚高論，那份苦口婆心的嘮叨說教風格更使人吃不消。許鞍華的《千言萬語》還好一點，正面描寫八十年代的香港社會運動難能可貴，但她無法駕御時代題材、欠缺政治觀照的弱點亦暴露無遺。陳果的《細路祥》在捕捉社區街頭風味、運用非職業演員演出等方面，功力續有進境，但那些語不驚人死不休的嘩衆筆觸有增無減，卻反映了他的獨持偏執一意孤行。

至於獲邀參賽康城的余力爲首作《天上人間》，創作態度和才華無疑值得欣賞，但卻完全沒有考慮市場空間的問題，借新移民寫香港，信息超載而感覺單調，西方藝術片市場變成它唯一的出路。葉錦鴻的《半支煙》便企圖做到雅俗共賞，卻在劇情意象的虛實之間拿捏失準以致功敗垂成。麥兆輝的《周末狂熱》以Rave Party爲藉口，大玩劇情解構效果不俗，可惜外表青春內裏保守，最後甚至空洞無物。三位年輕新秀取向各異，有得有失，但皆未能打破文藝片備受冷遇的悶局。

於是九九年只有兩部言情文藝片能吸引觀衆。張艾嘉的《心動》本亦不脫中年心態，但勝在兩名青春偶像演員

（梁詠琪、金城武）運用得宜，拍出了豐富細緻的愛情感覺。馬楚成的《星願》更索性回歸言情催淚的基本公式，不過陰陽相隔的橋段扭出了新意，張柏芝更發揮出全情投入的新星吸引力。

《心動》和《星願》的賣座，也反映了不論寰亞或嘉禾，都在國際化的大型動作片之外，試走小本言情文藝的路線而初獲甜頭。這可能也是九九年港片在類型起落方面，一個最大的啓示。至於自市道低落以來，歷久不衰的江湖片及低成本鬼片，產量仍然不少，甚至偶有佳句，卻已有開到荼蘼之感。

《星願》雖說是一項精密計算配合專業執行的商業行動，但其突然命運打擊奪去一生摯愛的前提，卻使人想起《新不了情》，張柏芝的爽朗玉女形象亦可與該片的袁詠儀相提並論。不過《星願》最大的遺憾，是愛在心裏口難開，欲示愛時人已逝；與袁詠儀的骨癌復發不同，開場不久任賢齊之死成了戲劇的前提，而別具後九七的意味。

悔之已晚的時候，如何處理痛苦的回憶？在這一點上，馬楚成其實在延續前作《幻影特攻》提出的，選擇記憶抑或遺忘的主題；而今回的答案更明顯傾向前者（回憶可以增強生活下去的勇氣，而不必然代表痛苦）。殊途同歸的是《千言萬語》，李嬿珍不堪刺激而失憶，李康生不離不棄，直至她恢復記憶爲止，是一份對面對現實的肯定。《半支煙》的曾志偉由於自知將會逐步失憶，對記憶（舒淇的照片）的執着更去到迷戀的地步。反而《紫雨風暴》的吳彥祖被洗腦後，隱約知悉自己的眞正身份（恐怖

分子）時，卻選擇放棄昨日之我，重新做人。那份務實的態度和放開的情懷，便更接近成龍的《我是誰》。

失憶之外，絕症或死局是另一個香港電影九七前後經常出現的主題。九九年《暗戰》的劉德華飾垂死大盜，與《爆裂刑警》的吳鎮宇飾絕症差人可謂互相輝映。葉偉信自然跟李志毅或趙良駿的一本正經不同，除更富off-beat的荒誕喜劇感外，其在絕症陰影下重建替代家庭的主題，在《爆》可謂發揮得妙趣橫生。他其後的新作《朱麗葉與梁山伯》再夥拍吳鎮宇，意圖延續和深化這項主題，卻重墮宿命的陷阱而未竟全功。

若說葉偉信仍對後九七的信心重建將信將疑的話，那杜琪峰決意拋掉前九七的死局陰影便顯得義無反顧。《暗戰》儘管主角身罹絕症，調子卻毫不沉鬱灰暗。《非常突然》的結局是樂極生悲的命運逆轉，《暗戰》中必死的劉德華卻在談笑用兵間，輕舟已過萬重山。同是受困於黑幫世界的天羅地網，《暗花》中梁朝偉和劉青雲的路愈走愈窄，氣氛令人窒息；《鎗火》最後卻能在一念之間，憑默契和機智化解了自相殘殺的危機。突破死局後海闊天空，會是香港電影明天的寫照嗎？

二〇〇〇年四月十二日《香港電影面面觀99－00》特刊

後記：

本文部份內容受香港電影評論學會於二〇〇〇年三月十二日召開的「九九香港電影現象研討會」啓發，特此注明。

《千言萬語》　意在言外

《千言萬語》有一個複雜的三段式架構。頭尾兩節分別是〈忘記〉及〈不會忘記〉，背景是九十年代，蘇鳳娣（李孋珍）意外失憶，李紹東（李康生）成了照顧弱智少年的社工。影片主體是中段〈革命十年〉，由二人七九年相識於艇戶爭取上岸事件起，至八九年六四民運夢碎止。莫昭如以街頭劇形式演出的《吳仲賢的故事》（主要講述七十年代的激進政治活動及人事鬥爭），則分拆成多個獨立的片段，穿插於中段八十年代的時空之中。

由於並非以傳統的劇情帶動，影片主要是以四名主角經歷一連串社運事件爲經，四人之間感情關係的轉變爲緯——其中甘神父（黃秋生）是東的啓蒙老師，熱血大學生變成區議員的邱明寬（謝君豪），則使鳳芳心暗許而忠心追隨左右。東一直暗戀鳳，卻只能做她的知己好友，陪她往深圳墮胎，她失憶時細心照料，到她恢復記憶的一天，也就是他飄然遠去之時。

邱明寬固然代表了進入建制的社會改良派（其後也被政治「污染」而墮落），甘神父最激進的抗爭手段也是靜坐絕食。吳仲賢的故事一來屬於七十年代及另一範疇（支援國內民運），二來全憑口講，補充注腳的作用大於一切。八十年代香港社會因九七回歸問題引致的急劇政治

化，竟然絲毫沒有在片中反映出來。那種非政治化的程度，及謀求社會改良的社工心態，其實更接近許鞍華七十年代爲港台電視部及廉政公署拍攝的電視劇集。

有趣的是大陸與香港的密切關係，仍在社會的層面默默的傳達出來（如無證媽媽、水上新娘、深圳墮胎……），當然還有背景觸及的吳仲賢國內被扣、甘神父爲劉山青絕食等，最後終於在六四一役，一切挫敗匯聚到了最高峰。鳳的被姦和失憶，正是港人集體心靈創傷呼之欲出的隱喻。東與母親愛恨交纏的母子情結，亦可投射中港政治的閱讀；鳳與東在母自殺後的孤兒身份，也和失憶一樣，是後九七香港電影一項陰魂不散的主題。

此外東對鳳的苦戀，其實寄托着許鞍華對香港那份難以言喻的感情。鄧麗君＜千言萬語＞的歌聲和旋律，貫串着幾個關鍵的劇情轉折（包括鳳的恢復記憶），更是明白不過的點睛之筆，對七十年代過來人尤有觸電之感。

不過《千言萬語》最動人的仍是甘神父的某些時刻，如兩場絕食所見他平和而堅定的信念，悲憫之情盡在不言中。他與東母艇上一場對手戲，入戲雖慢卻漸入佳境，最後授毛語錄應以「游水落嚟」，簡直達到啼笑皆非的境界。黃秋生維妙維肖的口音模仿，入型入格的傳神演出，可謂一絕。

一九九九年三月三十一日《香港電影面面觀98－99》特刊

特技救不了華英雄

《中華英雄》

記得早一年《風雲雄霸天下》暑期大豐收，港片前途出路在大搞電腦數碼特技之說甚囂塵上。如今《中華英雄》也隨着暑期和七月漫畫展乘勢推出，上映前的造勢和宣傳有《風雲》的成功先例可援，幾可謂立於不敗之地。

但很可惜，這回《中華英雄》搬上銀幕的成績，着實令不少擁躉失望。在口碑欠佳之下，正所謂前速不愁後勁堪憂，相信即無盜版VCD的影響，票房總收也會比《風雲》的四千萬差一大截。

在《風雲》一役算無遺策的文雋和劉偉強，今回的失手實在令人意外。須知同是改編馬榮成的流行漫畫，《風雲》在把人物和情節濃縮方面，便基本上做到格局完整，層次分明。《中華英雄》的改編卻先天上困難得多，首先它不單止於一個天馬行空的純武俠世界，而同時有頗多具體的現實歷史背景（賣豬仔、唐人街）；其次連載時間更長，內容的蕪雜程度也更高。如今電影版竟然企圖一網打盡，把所有精華片段及重要角色都炒埋一碟，野心不可謂不大，可惜卻注定吃力不討好。

比方說，華英雄被賣豬仔到紐約（而非舊金山／三藩市！）附近礦場的「華工血淚史」一線，跟他與金傲、鬼

僕、無敵、木修羅的武俠世界恩怨情仇，便儼如兩部影片。華劍雄跟生奴赴美尋父又是「十六年後」的事，爲了使此線劇情不致與華英雄的故事斷成兩截，編劇不惜煞費苦心以倒敘形式，借羅漢、生奴和鬼僕之口，輪流向劍雄講述英雄的事蹟。此法原本未嘗不可，只惜拍來太過平鋪直敘，敘事觀點的局限可有可無（鬼僕敘述五術人一段便有太多不符敘述者身份的地方），徒然令上半部人物和劇情的交代浮光掠影，又獨欠深刻細膩的寫情筆觸。

換言之，因原著素材龐雜而把影片的劇情比例提高，「再非特技先行」這個決定本身並沒有錯，編導失手的地方，是沒有把文場戲拍好。或是由於不夠鋪排醞釀的篇幅，或是由於欠缺獨特的細節，華英雄的夫妻、兄弟、朋友之情的刻劃，皆不脫熟口熟面的淺俗公式。劇情無法動人，特技爲劇情服務也就無從說起了。借電腦特技重現世紀初紐約的碼頭和街景，於港片可能屬於壯舉，但與荷里活片同類場面比較，卻猶如小巫見大巫。

《風雲》的成功除了特技外，主角性格突出（千葉眞一的雄霸尤教人津津樂道）也居功不少。反觀鄭伊健的華英雄卻性格含糊，武功進展（成長過程）欠缺層次。儘管命煞告訴他是「天煞孤星」一場拍得不錯，鄭卻演不出對此宿命深信不疑的悲劇意味。因此，他的神龍見首不見尾，也對其英雄形象有損無益。

《中華英雄》最好看的，始終是三場借用電腦特技的大戰（又以無敵對金傲一場劍氣水戰最蔚爲奇觀）。而最

令觀眾失笑的，自然是父子深情夜話後，華英雄凌空飛起，消失在巨型月亮前的鏡頭了（他與鬼僕在屋頂上窺探五術人動靜，幾下假得古怪的跳躍動作，觀眾也必然有反應）。因此，結論是明顯的：以港片有限的資源，電腦特技仍以用在武俠世界的奇幻打鬥場面上，較合乎成本效益。此外，特技之餘加強劇情的比重無可厚非。令人憂慮的，是享過大製作成功滋味的「最佳拍檔」組合，會不會在搞戲和寫情方面反而生疏了？《古惑仔》時期或之前的劉偉強，小本製作中偶有大場面也駕馭無礙，甚至神采飛揚，但《中華英雄》中鋼牛谷和中華樓的一些大場面，其不懂藏拙的程度卻簡直判若兩人。

一九九九年七月二十九日《打開》第二十四期

後記：

在優先場試出觀眾反應後，上述使人失笑的鏡頭便在正場上映時被刪掉。由於戲院眾多又要逐個拷貝處理，修訂版出現於不同戲院的時間並不劃一。

雷聲大雨點小

《中華英雄》與《特警新人類》

雷影圈內盛傳，盜版者自己投資開戲——當然是超級小本（如十多萬元），以數碼錄像攝製，甚至以日薪計酬的那一種——主因港產片的頹勢一發不可收拾，盜版VCD的猖獗更令投資拍片成爲注定蝕本的生意。開戲數目這一年肯定再創新低，連盜版商人也會漸漸無片可盜。

當然，這傳聞即使屬實，也不過是苟延殘喘，只有當這類「港產片」VCD也無人問津，而在市場絕迹之時，才是轉型後的港產片有望復生之日。

九八年逆市一口氣推出多部低成本製作的中大創作室，亦沒有放過利用數碼錄像拍攝降低成本的機會，「數碼電影」一部接一部於新京都1院上映。該院亦號稱「中大數碼電影及多媒體數碼影院」，應是宣傳綽頭居多。從《鬼咁過癮》的首映禮可見，影像質素之差反映了戲院並無安裝數碼放映設備。以郭偉鐘編過《旺角風雲》的往績，他這部導演的首作實在令人失望。攝製的馬虎猶可說是成本所限，廁所鬼懲罰壞學生的故事主題，卻保守幼稚得教人瞠目結舌。

但影片質素如何，數碼影院是否名副其實，皆不會對票房有甚麼影響。盜版VCD的流行，最致命和深遠的打

擊是根本打消了觀衆購票入場的意慾，改變了進戲院觀影的傳統習慣（只有超級大製作及拖友電影例外）。《中華英雄》得天獨厚，特技鉅片之外，更有一大批忠實的原著漫畫迷捧場。《特警新人類》卻勝在造勢成功，以青年偶像掛帥而造出了大片的格局，寰亞仿效荷里活片結合商品和傳媒的宣傳推廣策略十分進取。

令人擔心的，是二片皆給人雷聲大雨點小的感覺。《特》顯然只講求high concept，劇本很大程度上尚未搞通。《中》則野心太大，以爲可把長篇連載的不同階段一爐共冶，結果不但格局有欠完整統一，人物劇情的交代亦有如流水賬。

導演劉偉強和陳木勝在執行上，也缺少了他們昔日的鋒芒，駕馭大場面的功力更是明顯遜色。不知這是否因爲他們剛拍完超級大製作（《風雲》、《我是誰》），製作預算稍有不足一時未適應？如是的話便太可惜了，因爲港產片一向的長處，是用遠低於荷里活片的成本，拍出令人刮目相看的效果。一旦失去了這種活力和創意，港片前途便更難以樂觀了。

一九九九年七月二十四日《香港經濟日報》

特警新人類

爆裂刑警

遊走於悲喜之間

《爆裂刑警》

新開畫的兩部港產片，自以《千王之王2000》號召力較強，但其趕拍的報道不絕，未免教人難寄厚望。可是，較易爲人忽略的《爆裂刑警》，卻不折不扣是港片低潮下的一個驚喜。

作爲一部低成本製作，《爆裂刑警》難免有些明顯未如人意的地方——如最後的火併動作場面便頗有交差了事、草草收場之嫌。古天樂飾演「唔定性」兼好「溝女」的年輕雜差，外型和演出都比較勉強，與吳鎮宇也擦不出火花。

據說本來這兩個角色的casting，是李燦森（猶如度身訂造）與陳小春演對手戲，即葉偉信前作《生化壽屍》的組合。當然，那個孤兒出身、暗罹絕症、有柔情一面的鐵漢角色，由陳小春來演並無不合（當有更強喜劇感，如《渾身是膽》、《幻影特攻》）；但對吳鎮宇來說，卻猶如有機會稍補自導自演的《9413》中失手的遺憾，全情投入自屬必然。

儘管片名使人聯想起《野獸刑警》，影片卻並非像《旺角風雲》那樣，有解構整個次類型（今回是孖警動作喜劇）的野心。可喜的是葉偉信off-beat的喜劇觸覺別來無恙，在《誤人子弟》強學日劇不湯不水，《生化壽屍》

過分黑色宿命之後，《爆裂刑警》終於在悲喜之間較爲平衡。羅蘭飾演的獨居癡呆老婦人，更與所有人都產生奇佳的化學作用，令人想起她與葉偉信合作的《迴轉壽屍》中〈最後晚餐〉一節的動人演出。

但這回羅蘭已完全擺脫了「龍婆」的形象，投入而略帶誇張的演出竟然恰到好處。像末段力邀悍匪共進晚餐，忽哭忽笑，既敲筷又要拍合照等出人意表的舉止，令人既吃驚又好笑，便非有一份歲月積累的壓場感不可。這一場（又是晚餐戲！）一波三折的緊張懸疑、嚴肅與荒誕的情緒轉換，絲絲入扣的程度反映了葉偉信的駕馭能力又有進境。異曲同工的是吳鎮宇偷入屋偵查，差點被折回的羅莽撞破，站在簷篷上又差點被羅蘭無意揭破一幕，那差點洩露行藏的「滾動硬幣」特寫，簡直有超現實的幽默感。整個場面和處境的設計（兩座大廈近距離窗對窗的「監視」布局），也有濃厚的本土地域色彩。羅莽演來既富台型又不乏喜劇感，是另一趟casting的勝利；飾匪首的新面孔演員（李立仁）亦出奇地富壓迫感和說服力。

正因影片的優點是那麼明顯，結局的功虧一簣特別教人惋惜。吳鎮宇放棄警察身份眞的「非常突然」，他之前的性格刻劃全無此伏筆。烏蛟騰一場混戰更是方寸大亂，死前送錢到醫院也拍不出應有的感染力。但無論如何，葉偉信已證實是年輕一輩導演中創意不凡的一位，其感覺自成一派，不宜忽視。

一九九九年八月七日《香港經濟日報》

中西喜劇鬥技窮

《超智特務》遇上《千王之王》

當你碰上一些落力搞笑，卻又不是那麼好笑的喜劇時，感覺眞是十分無奈。

《凸務之王》是明知不合口味，不料《超智特務顯神通》（*Wild Wild West*）雖有《黑超特警組》的演導組合，這回卻再也擦不出火花。

同樣是high-concept主導的創作，《超智》把西部片、占士邦與十九世紀科幻冒險等類型元素一爐共冶，照計卡通得來應該荒唐過癮，結果卻不湯不水令人尷尬。影片無疑場面熱鬧綽頭多多，然失諸斷厥禾蟲漫無方向，劇本之散漫程度相當驚人。

荷里活的創作方向步港片後塵（不單指韋史密夫的拳腳功夫有成龍電影的影子，與奇雲基連的冤家拍檔追女仔關係有如《福星》片），早已不是新聞。當然彼此背景有同有異，相似的是有爲熱門檔期度身訂造的製作（在《天煞》和《黑超》之後，七月初美國國慶假期最好上演韋史密夫打救美國的指定動作），財大氣粗之下包裝概念和製作價值先行，罔顧傳統戲劇要求和完整創意等，無不教人想起八十年代蓬勃期的港產片。

當然，荷里活的大製作比香港的成本超出十倍還不

止，數碼特技造出的奇觀效果仍然獨步天下。但也令人思疑，會否由於製作太昂貴，反而拍起來諸多顧忌，完全失去這個天馬行空的題材應有的神采？像泰利基廉從「踮低嘖飯」到《通天神將》的自由馳騁不拘一格，就是一個最好的對比。

此外，可能還有西部片已死的因素。由於神話不再，此類型沒落已成定局。偶爾獨立低成本製作的「後西部片」（如占渣木殊的《幽靈異客》）也許尚有可爲，荷里活大製作觸及西部片和歌舞片類型卻難有翻身之日。韋史密夫飾演印第安人養大的黑人牛仔，甚至觸及黑奴歷史和南北戰爭（簡尼夫班納的大反派正是南方白人），卻完全止於隔靴搔癢。

港產片同期的《千王之王2000》，又是一個不乏反諷的對比。同是有玩易容術的橋段，《超智》的化粧和特技不惜工本，《千王》卻仍停留在人皮面具過橋的層次。當然這在小本快拍之下無可厚非，只可惜但求就手剝削劉以達由別人發掘出來的off-beat喜劇感，重複得來黔驢技窮。

同是爲趕暑假檔期而拍，《千王》的「效率」自然更驚人。荷里活擁有世界市場，故可以窮奢極侈拍一些空洞無物的垃圾商品。香港的王晶面對即將枯竭的本土市場，反應卻是盡快搾乾僅餘的一點油水，期待他從提升品質着手，改善港產片的市場吸引力實屬奢望。

儘管作爲一部王晶電影（周星馳幾乎是客串），一切都是意料中事，但那種諂媚政府（入市干預）、輕率委過於人（沽空期指）的擦鞋仔嘴臉依然難看。所有人不論忠奸，皆貪財好色又自以爲理直氣壯，寫來更有如天經地義。那種犬儒的程度，連當年的李翰祥也望塵莫及。

一九九九年八月二十一日《香港經濟日報》

鬼片兩種不同取向

《七月又十四》與《陰陽路之凶周刊》

西方有萬聖節，中國有盂蘭節，每逢十月和八月（農曆七月）鬼片便紛紛登場。加上《午夜凶鈴》狂收，日本鬼片更是一浪接一浪。

其實鬼片本就是市道低迷下的港產片的一大類型，寶耀的「日期」系列、邱禮濤和南燕的《陰陽路》系列都長拍長有，《夜半一點鐘》也拍了兩部續集後才無以爲繼。

問題是港產鬼片從來不脫小本製作的局限，比較突出的佳作，都是勝在有較新的構思，或寫出了較深刻的心情，而製作粗疏的弱點一直未能眞正克服。《七月又十四之信不信由你》與《陰陽路之凶周刊》取向不同，卻同樣凸顯了這類型面對東洋鬼片挑戰的困境。

錢昇瑋與鄺文偉分道揚鑣後的首作《四月四日》加強了驚嚇效果，減弱了寶耀時期的人情世故，回頭看可說是一個成績不俗的求變的嘗試。《七月又十四》卻走回老路，格局縮小（石琪更認爲退到陳舊後巷格局），驚嚇場面亦因陋就簡；但好處是不乏小情小趣及人情味，吳鎭宇和李燦森演得生猛，錢昇瑋也鏡頭靈活且富幽默感（如惡鬼以女身形象出現時，自述被吳鎭宇這惡差人非禮逼害一幕，全以一個直落的主觀鏡拍攝）。

在先天局限下，《七月又十四》的編導已算表現不

錯，起碼故事完整細節呼應，而且不時有些出人意表的轉折——吳鎮宇原是好差人這一筆固然最明顯，惡鬼以被迷者的幻覺形象出現（而非鬼上身）也有點新意，且與幾場幻覺、夢魘、恐怖預告的疑幻疑眞肌理一致。李燦森這純良優戇青年最後放惡鬼一馬，更與常見的除惡務盡大異，卻是全片背後的誠心善意的點睛之筆。

《陰陽路之凶周刊》則一反常態，繼《陰陽路5之一見發財》打破三段小故事的模式後，連此系列一貫對道德教誨和倫理人情的執着也一併棄掉（最後古天樂教訓黎姿不應自殺令老人家傷心，只屬聊備一格而乏感染力）。不知是否受《午夜凶鈴》的成功影響，邱禮濤這回更專注於講一個鬼古，不但冤魂索命的懸疑玩得一本正經，懾人的配樂和音響設計更是從沒如此認眞過。

可惜這種「正經」鬼片如要成功，必須有一條引人入勝的新橋段（如《凶鈴》的錄影帶殺人），細節伏筆也要基本上自圓其說。《凶周刊》的致命傷是故弄玄虛煞有介事，厲鬼報仇的橋段卻太簡單——最後眞相揭露，不但有不外如是之感，更使人覺得慘死的記者不算大奸大惡，古天樂更有點無辜，女鬼黎姿不是小題大做便是無理取鬧。

邱禮濤擅長以小本拍出效果而不太粗陋，惜面對單薄的劇本有巧婦難爲無米炊之歎。由古天樂失去關鍵那夜的記憶而引發的時空兜亂，及一些影像的疑幻疑眞，玩得不錯卻嫌未放盡。兩名主角演技有限，遇上情緒複雜一點的場面便無法掌握，也是影片單調乏味的原因之一。

一九九九年九月四日《香港經濟日報》

目露凶光

王晶與林嶺東的作者風範

《龍在邊緣》vs《目露凶光》

自《星願》後，港產片票房似有起色，《心動》和《暗戰》都算叫好叫座。新開畫的《龍在邊緣》和《目露凶光》亦各有來頭，只是不知這股勢頭還可維持多久。

《龍在邊緣》雖算是王晶比較認眞之作（有別於馬虎粗製的綽頭胡鬧片），卻已無復《賭俠1999》新鮮而完整的構思，橋段的堆砌更連《龍在江湖》也不如。譚耀文的野心和犯上作亂，固然是順手牽羊，古天樂的邊緣人處境（加上尹天照這另一臥底作烘托），也熟口熟面並無新招，甚至虎頭蛇尾（如惡死上司竟爲譚耀文所殺）。

片名所指的邊緣人主角，始終是所謂改邪歸正的劉德華（而非以其第一身旁白開篇的古天樂）。問題是他從沒眞正切斷他與洪興／社團的關係，其「撈正行」如何得益於他這方面的背景，影片當然絕口不提。反而通過古天樂的觀察，得出他已成功改邪歸正的結論；古天樂上司認定他無法擺脫黑社會這終身烙印的偏見，本來更接近事實，卻因角色被醜化而被間接否定了。

在《暗戰》中以形象多變及低調演出博得好評的劉德華，一旦被王晶放回《龍在邊緣》的黑幫世界，便故態復

萌，公式表情接二連三。不過這相信也是王晶的要求，他要的只是演員的形象而非演技，如古天樂飾演臥底差人，其木口木面便自然地配合角色。但起用譚耀文演回《野獸刑警》中大獲好評的反骨仔角色，卻未免痕迹太露，儼如有意奚落，「心地唔好」。

《目露凶光》的弱點，卻相反在於慢熱。影片前三分一寫劉青雲被綁架於鬼屋歸來後，有如鬼上身的恐怖片／驚慄片格局，幾乎完全與其後的發展脫節。林嶺東雖然拍得用心，卻拖得太長，而且劇情難以令人入信，事倍而功半必矣。幸而中段一場黑夜亡命飛車，接一場悍匪巢穴火併，肉緊程度直逼《高度戒備》，立即抓回林嶺東拍警匪動作片的感覺。此後一路咄咄逼人，節奏之緊與前段之鬆大異，觀衆也發覺影片其實是《高度戒備》的姊妹作。

劉青雲飾演的中產失業精英，於金融風暴後陷入負資產窘境，因借高利貸而泥足深陷，終走上不歸路鋌而走險，根本就是《高》中吳鎮宇打劫馬會的翻版。但吳有李蕙敏共同進退，做一對同命鴛鴦，最後窮途末路的自殺也是殉情。劉青雲的際遇便沒有這麼浪漫，其愛人郭靄明只是一名良家婦女，完全無法接受他殺人越貨的暴行。劉最後欲先殺她後自殺，更赤裸裸暴露了他對女人那病態的佔有慾，比《高》更寫實及黑色得多。

此外，梁家輝飾演工作狂的警探，忽略家庭之餘更懷疑妻子有外遇（三十年前山景酒店的倫常血案儼如預

告），也是在延續《高》中劉青雲的角色之餘，加強了對男性佔有慾的反省。惜由於篇幅關係，此角心理的刻劃不及前作細膩，生日會一場化悲爲喜，更是突兀得來欠缺說服力。

這項工作與親情衝突的主題在港產片並不鮮見，但林嶺東拍來卻不乏個人情懷和寄托。他一貫執着的主題——環境壓力下人性的異化——在《目》有層次更豐富的發揮。劉青雲自覺被社會所棄，憤而向社會報復的過程，比《高》寫吳鎮宇有更細緻的筆觸。可惜也不時流於外露，像劉青雲怒碎電視機和掃書落書架時的悲鳴，便畫公仔畫出腸全無餘韻可言，結局於墳場取景就更不在話下了。

一九九九年十月十六日《香港經濟日報》

一谷還有一谷低

《鬼請你睇戲》與《陽光警察》

港產片近來忽現強勢，果然只是曇花一現。《陽光警察》和《鬼請你睇戲》都有點世紀末或千禧年意識，卻令人有一谷還有一谷低之歎。

兩片開場都很刻意經營活力動感。《陽》拍馮德倫與張智堯鬧市狂奔，大量凝鏡配合快速蒙太奇，頗收先聲奪人之效。《鬼》則以快鏡拍鬧市人潮車龍，加偷格造成的跳躍凝鏡效果，旁白又抄《聖經》又談末日神魔大戰亦煞有介事。可惜到正本戲開始，卻令人大失所望。

《鬼請你睇戲》的主題其實一點也不新鮮，以前是九七大限，如今改爲二十世紀最後一日，都是憑主角一片眞情扭轉乾坤。那困在放映世紀末最後一場電影的戲院內的處境，構思可謂不俗。徒有放映員獨欠觀衆的戲院，狂奔亂跑也只是團團轉而找不到出路，顯然寄托着電影人對影業凋零的感懷，世紀末的悲觀情緒也並非無的放矢。

問題是雷宇揚與姚樂怡這對小情人受魔鬼（吳鎭宇客串兩場）試煉的情節實在單薄，其他支線人物又完全可有可無，猶如一部短片夾硬拖長至發行公映的長度。其實一個較佳的做法，是《陰陽路》等鬼片採用的三段式雜錦體裁，橫豎已有戲院這個統一集中的場景。事實上，戲院撞鬼的橋段，在第一集《陰陽路》早有更佳的發揮。

《鬼》努力走核突搞笑的小本恐怖片路線，卻獨欠那種瘋狂去盡、黑色荒誕的感性。於是儘管東抄西襲的二手綽頭源源不絕，卻全部無精打采貌合神離，片初的快鏡原來是一個預告——其後大量使用（配合近鏡及手提攝影作）遮掩鬼怪特技化粧拙劣的掩眼法。

《陽光警察》開宗明義，要以陽光朝氣擦新二十一世紀的警察新形象，其實只是有點勵志成分的青春片。要命的是構思完全無法成立，警方高層一本正經以爲推出兩個英偉親民的陽光警察，就可令年輕人奉公守法，令罪犯聞風喪膽，簡直教人哭笑不得。早前的《特警新人類》大家已覺得劇情兒戲，豈料與《陽》相比竟已算似模似樣！

有趣的是上述構思荒唐之餘，也微妙地與特區成立後的政府心態有所呼應——那就是一種相信有形之手干預力量的大家長心態，迷信宣傳和公關作用的背後，其實是對民情的無知、對民意的漠視。共產黨就最流行這一套，全民學雷鋒之類運動，就是認定開動全國的宣傳機器可以「教育人民」。然而這種做法只有在民智未開的封閉社會才會收效，影片卻偏偏引入了淫賤周刊的社會現實——而傳媒操守低落正是自由市場下開放社會的產物。兩者的矛盾是那麼明顯，警方高層/特區政府的愚昧簡直無所遁形。

《陽》的開場雖然努力update，動作場面的處理卻有如回歸八十年代的誇張，與新紀元的主題可謂構成了一個鮮明的反諷。

一九九九年十月三十日《香港經濟日報》

頒獎禮的兩宗怪事

評第十九屆香港電影金像獎

第十九屆香港電影金像獎頒獎禮首次於紅館舉行，成績瑕瑜互見。最佳原創電影歌曲及服裝造型設計二獎，得主（《星願》及《紫雨風暴》）皆無代表上台領獎，搞到由頒獎者成龍及司儀曾志偉「代領」，製作上固然有點難看，仍可算是技術上的安排不周。更大的問題，出在對外國頒獎嘉賓的處理方面。

「凝聚亞洲，邁向世界」顯然是頒獎禮當晚的一個主題，除台灣的李行和大陸的黃建新外，頒獎嘉賓還有泰國導演郎斯尼美畢達（《鬼妻》）、南韓的許秦豪（《八月照相館》）和姜帝圭（《生死諜變》）、日本的降旗康男（《鐵道員》）及德國的雲溫達斯（與楊紫瓊合頒壓軸的最佳電影獎項）。陳可辛與尼美畢達講泰文的喜劇效果是意料中事，洪天明對着貓紙繙譯亦莊諧並重，但許冠文以開玩笑方式「繙譯」降旗康男的長篇大論，卻給人兒戲及欠缺尊重之感。

不過最令人愕然的，還是吳君如對着稿介紹溫達斯仍弄到一塌胡塗的反效果（連《柏林蒼穹下》的「穹」字也唸不出來，又謂他得獎已是十多年前的事），香港電影人對國際影壇的無知和輕視，以嬉戲搞笑態度事事胡混的輕佻，完全表露無遺。那一份井蛙的精神，眞可謂對「凝聚

亞洲，邁向世界」口號的最大反諷。

這一屆的賽果方面，最奇怪的是最佳電影《千言萬語》贏不到任何一個其他獎項，簡直是金像獎有史以來所僅見（奧斯卡相信也找不到這種例子）。加上最佳導演由《鎗火》的杜琪峰掄元，信息再明顯不過——大家仍普遍相信，動作類型片拍得再好，仍不宜送它最佳電影的殊榮，最佳電影應該還是文藝片，而且要「言之有物」。上一次類似的情況，可數十年前吳宇森憑《喋血雙雄》贏得最佳導演，但最佳電影仍屬《飛越黃昏》。

然而《飛越》仍多獲最佳編劇及女配角二獎，《喋血》亦多獲一項最佳剪接，而不像《千言》和《鎗火》那樣「光棍」。《鎗火》無法多取一些技術性獎項，顯然與《紫雨風暴》這方面的強勢有關。《紫雨》連奪五獎，反映了大家對製作質素和技藝水平的重視，有時更甚於創意。《千言》無法多取，卻是敗在有《心動》這個強勁的文藝片對手（奪去最佳編劇、美術指導二獎）；若《心動》也能入圍角逐最佳電影的話，賽果隨時可能改寫。此外，杜琪峰同時有《暗戰》和《鎗火》入圍，票數分散也是一個可能的落敗原因。

最後一提，五個最佳演員獎項，得主皆是在金像獎首次「開齋」，可謂一時佳話。劉德華、羅蘭與張柏芝得獎是意料中事，狄龍與吳家麗卻是意外驚喜。比起兩年前張曼玉憑《宋家皇朝》四奪影后的離譜，本屆演員獎項的賽果實在合理得太多。

二〇〇〇年四月十八日《香港經濟日報》

Canada-Hong Kong Resource Centre
1 Spadina Crescent, Rm. 111 • Toronto, Canada • M5S 1A1

李焯桃　美國羅徹斯特大學畢業，主修電影。八〇年開始主編《電影雙周刊》七年多，八三年加入香港國際電影節，曾任七屆「香港電影回顧」專題策劃及十屆「國際電影」節目策劃。九五年起任首二屆香港電影評論學會會長，並先後爲《信報財經新聞》及《香港經濟日報》撰寫影評專欄。

著有《八十年代香港電影筆記》、《觀逆集・香港電影篇》、《觀逆集・中外電影篇》、《淋漓影像館・拋磚篇》、《淋漓影像館・引玉篇》；編有《七十年代香港電影研究》、《香港喜劇電影的傳統》、《粵語文藝片回顧》、《粵語戲曲片回顧》、《香港電影與社會變遷》、《戲園誌異——香港靈幻電影回顧》、《香港電影的中國脈絡》、《影評爲甚麼？——國際影評跨文化交流會》、《香港電影七九～八九》等書。

次文化堂

讀者服務卡

謝謝您購買次文化堂的書，請您詳細填寫本卡各欄寄回給我們，以便我們有為您服務的機會。

您購買的書名：淋漓影像館・井水篇

購買地點：.....區.....書店

您習慣以何種方式購書？

□①逛書店 □②郵購 □③電話訂購 □④傳真訂購

□⑤團體訂購 □⑥銷售人員推薦 □⑦其他_____

您從哪裏得知本書消息？

□①逛書店 □②報紙廣告 □③親友介紹 □④圖書館

□⑤廣播節目 □⑥書刊 □⑦書評推薦 □⑧其他_____

姓名：_____ 年齡：_____

性別：□男 □女 婚姻：□已婚 □單身

地址：_____

職業：_____

教育程度：□①小學 □②中學 □③大專或以上

您對本書的意見：_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____（可另紙書寫）

地址：九龍彌敦道 612 號好望角大廈 1009 室

次文化堂編輯室收

＊ 凡來信者，可獲本社禮品答謝（請附回郵信封）。

＊ 請勿撕毀此書，煩用影印本寄來。

- 《和平飯店》在英雄與反英雄、神話與非神話之間搖擺不定？
- 《女人，四十。》於商業與言志之間如何自處？
- 新版《夜半歌聲》無視原版的時代意義？
- 「古惑仔」系列電影為何能在淡市中殺出一條血路？
- 《金枝玉葉2》如何機關算盡？
- 《戰狼傳說》中的失憶寓言怎樣解讀？
- 《風雲》現象說明了甚麼？
- 《千言萬語》非政治化的同時有政治隱喻？

還有香港電影的低潮期、「九七」問題在電影中的不同表達、踏入新世紀的影圈情況等充滿時代意義的電影論述，李焯桃在《淋漓影像館．井水篇》為你一一仔細分析。

ISBN 962-992-016-6
80
9 789629 920166

次文化
影像文化
時代見証

SCB 354 $80
ISBN : 962 • 992 • 016 • 6
Printed in Hong Kong

0011617500
天地圖書
COSMOS BOOKS
$ 80.00